دانشگاه فردوسی مشهد

مطالعات اسلامی

ISSN-Print:2228 - 706X

ISSN-Online:2538 - 4341

تاریخ و فرهنگ

نشریه دانشکده الهیات و معارف اسلامی

دوفصلنامه علمی

۱۰۶

بهار و تابستان ۱۴۰۰

مطالعات اسلامی

تاریخ و فرهنگ

نشریهٔ دانشکدهٔ الهیات دانشگاه فردوسی مشهد

دوفصلنامه علمی

پروانه انتشار: ۷۸۵۶۷

سال ۵۳- شماره ۱- شماره پیاپی ۱۰۶- بهار و تابستان ۱۴۰۰

صاحب امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد

شاپا چاپی: ۷۰۶X- ۲۲۲۸ **شاپا آنلاین:** ۴۳۴۱- ۲۵۳۸

مدیر مسئول و سردبیر: عبدالرحیم قنوات

مدیر داخلی: عباس اقدسی

کارشناس: شاه سمن شاهرخ شاهیان

ویراستار علمی: مرتضی دانشیار

ویراستار ادبی: مریم اورعی

مترجم چکیده ها به انگلیسی: مینا ملایی

صفحه آرا: حسین ذکاوتی زاده

نمونه‌خوان: فرهاد حاجری

نشانی: مشهد، میدان آزادی، پردیس دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکده الهیات شهید مطهری (ره)، کدپستی ۹۱۷۷۹۴۸۹۵۵

تلفن: ۳۸۸۰۳۸۶۳(۵۱)۹۸+

نشانی اینترنتی :
https://jhistory.um.ac.ir/index.php/culture

این نشریه بر اساس نامه مدیر کل امور پژوهشی وزارت علوم تحقیقات و فناوری شماره ۳/۱۱/۱۷۵۸ مورخ ۱۳۸۸/۱۰/۲۲، واجد اعتبار علمی پژوهشی شناخته شد.

هیئت تحریریه

محمد تقی ایمان‌پور

استاد گروه تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد

احمد بادکوبه هزاوه

دانشیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه تهران

عبدالرحیم قنوات

دانشیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد

سید جمال موسوی

دانشیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه تهران

مرتضی نورائی

استاد گروه تاریخ دانشگاه اصفهان

اندرو ج. نیومن

استاد ممتاز گروه مطالعات اسلامی و خاورمیانه دانشگاه ادینبرو انگلستان

دکتر محمدباقروثوقی

استاد گروه تاریخ دانشگاه تهران

عبدالله همتی گلیان

دانشیار گروه تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد

این نشریه در پایگاه های زیر نمایه شده است:

- پایگاه استنادی علوم ایران **(ISC)**
- پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی **(SID)**
- مرکز منطقه ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری **(RICeST)**
- **Google Scholar**

بسم الله الرحمن الرحیم

راهنمای تدوین مقالات

نشریهٔ «تاریخ و فرهنگ» دو فصلنامهٔ علمی مربوط به تاریخ فرهنگ و تمدن در جهان اسلام است که مقالات نوآورانه با موضوعات تاریخ سیاسی و اقتصادی-اجتماعی، همچون تاریخ علم و آموزش، جغرافیای تاریخی، تاریخ‌نگاری، تاریخ تشکیلات و تاریخ هنر در سرزمین‌های اسلامی را تا سدهٔ اخیر به‌چاپ می‌رساند. پژوهشگرانی که تمایل به انتشار مقالهٔ خود در نشریه دارند، شایسته است نکات زیر را رعایت فرمایند:

۱. هیئت تحریریه مقاله‌هایی را بررسی می‌کند که پیشتر در جای دیگر منتشر نشده باشند. همچنین نباید مقاله همزمان در نشریه‌ای دیگری در حال بررسی باشد. بدیهی است پس از تصویب مقاله، حق چاپ آن برای نشریه محفوظ است.

۲. زبان نشریه فارسی است. در مواردی، و بنا به تشخیص هیئت تحریریه، مقاله‌های ارزندهٔ عربی و انگلیسی، در قالب شماره‌هایی خاص و با اعلام پیشین، منتشر خواهد شد.

۳. حداکثر شمار واژگان مقاله ۷۵۰۰ است. این واژگان صرفاً شامل متن اصلی مقاله است. در موارد نادر و به تشخیص تحریریه، مقاله‌های خارج از این تعداد، ارزیابی خواهد شد.

۴. چکیدهٔ مقاله شامل هدف پژوهش، پرسش اصلی، روش و یافته‌ها به دو زبان فارسی و انگلیسی است. حداکثر شمار واژگان چکیده ۱۸۰ واژه و شمار کلیدواژه‌ها بین ۴ـ۶ کلیدواژه است.

۵. رعایت «دستور خط فارسی»[1]، مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی، الزامی است. پیشنهاد می‌شود نویسندگان محترم از «فرهنگ املایی خط فارسی»،[2] افزونهٔ «ویراستیار»، سامانهٔ برخط «ویراست لایو» و یا افزونهٔ «پاکنویس» استفاده کنند. عدم رعایت شیوه‌های نگارشی پیشنهادی می‌تواند موجب تأخیر جدی در چاپ، پرداخت هزینهٔ بیشتر و یا بازگرداندن مقاله به نویسنده در مرحلهٔ تولید شود.

۶. نشریه در اصلاح، اختصار و ویرایش علمی و ادبی مقاله‌ها آزاد است.

۷. جهت پیشگیری از هرگونه سوءرفتار علمی (خواسته یا ناخواسته)، تمامی مقاله‌های ارسالی، در نخستین مرحله توسط مشابه‌یاب «سمیم»[3] بررسی می‌شود. نشریه تنها آثاری را برای داوری ارسال می‌کند که میزان مشابهت کلی متن اصلی با آثار انتشاریافتهٔ پیشین حداکثر ۱۵ درصد باشد. توصیه می‌شود نویسندگان محترم، پیش از ارسال آثار، با مراجعه به سامانهٔ فوق، هرگونه مشابهت متن خود را بررسی کنند.

---

[1] http://apll.ir/wp-content/uploads/2018/10/D-1394.pdf
[2] http://apll.ir/wp-content/uploads/2018/10/F-E-1394.pdf
[3] http://www.samimnoor.ir/view/fa/default

۸. نشریه توصیه می‌کند از قلم استاندارد «IRLotus»، تولیدشده توسط شورای عالی اطلاع‌رسانی[4]، استفاده شود. قلم‌های فاقد پیشوند «IR» در فرایند تولید و فراداده‌های اثر اشکال فنی ایجاد می‌کند.

۹. ارجاعات مقاله، مطابق با نظام شیکاگو و به روش **پانوشت و منابع** پایانی تنظیم شود.

۱۰. نویسه‌گردانی در این نشریه، بر پایهٔ راهنمای جدول «IJMES»[5] است. توضیحات بیشتر در این صفحه[6] قابل مطالعه است. تمام منابع پایانی مقاله باید دقیقاً نویسه‌گردانی شود. نشریه مقالات پذیرفته‌شده را برون‌سپاری خواهد کرد و هزینهٔ نویسه‌گردانی بر عهدهٔ نویسنده است.

شیوهٔ ارجاعی نشریه: نظام شیکاگو «پانوشت-منابع»

در شیوهٔ «پانوشت-منابع» نویسنده باید توضیحات و ارجاعات خود را در پانوشت درج کند و اطلاعات کتابشناختی آثار را در منابع پایانی اضافه کند. استفاده از ارجاع درون‌متنی و یا یادداشت‌های پایانی و پی‌نوشت در این شیوه مجاز نیست.

۱. اجزای اصلی در ساختار **پانوشت**
   a. قسمت‌های پانوشت با ویرگول جدا شود؛
   b. تنها نام خانوادگی صاحب اثر درج شود؛
   c. نام آثار کلان (مانند کتاب) مایل‌نویسی شود؛
   d. نام آثار خرد (مانند مقاله) در گیومه درج شود؛
   e. شمارهٔ صفحهٔ ارجاعی درج شود.

۲. اجزای اصلی در ساختار **منابع**
   a. قسمت‌های اصلی منابع با نقطه جدا می‌شود؛
   b. نام خانوادگی و نام کوچک صاحب اثر به‌صورت کامل درج شود؛
   c. نام آثار کلان (مانند کتاب) مایل‌نویسی شود؛
   d. نام آثار خرد (مانند مقاله) در گیومه درج شود؛
   e. مشخصات ناشر و سال نشر درج شود.

۳. عدد ارجاعات در سراسر مقاله پیوسته است و شمارهٔ پانوشت‌های هر صفحه نباید از نو آغاز شود.

۴. همهٔ اعداد توک (=بالانویسی‌شده) پس از علائم نگارشی درج شود.

---

[4] http://earmin.com/files/Standard-IRFonts-eArmin.com.zip
[5] https://www.cambridge.org/core/services/aop-file-manager/file/57d83390f6ea5a022234b400/TransChart.pdf
[6] https://www.cambridge.org/core/journals/international-journal-of-middle-east-studies/information/author-resources/ijmes-translation-and-transliteration-guide

۵. در ارجاعات، ترجیحاً از «همان»، «همانجا» و «همو» استفاده نشود.

نمونه‌های ارجاع:

توجه: اجزای اصلی پانوشت با ویرگول و اجزای اصلی منابع با نقطه جدا می‌شود.

کتاب:

- ✓ **پانوشت:** اسعدی، مطالعات اسلامی در غرب انگلیسی‌زبان، ۱۲.
- ✓ **منابع:** اسعدی، مرتضی. مطالعات اسلامی در غرب انگلیسی‌زبان. تهران: سمت، ۱۳۸۱.

مقاله:

- ✓ **پانوشت:** جعفرپور، «اثرگذاری آموزش‌های نوین مهندسی بر صنعت معدن در دوران قاجاریه»، ۲۳۰.
- ✓ **منابع:** جعفرپور، امیر. «اثرگذاری آموزش‌های نوین مهندسی بر صنعت معدن در دوران قاجاریه». تاریخ و فرهنگ ۵۲، ش. ۱۰۴ (بهار و تابستان ۱۳۹۹): ۲۲۳-۲۳۸.

مدخل:

- ✓ **پانوشت:** آذرنوش، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، «ابن بابک».
- ✓ **منابع:** درج اطلاعات مدخل در منابع پایانی اختیاری است. در صورت لزوم، اینگونه درج شود:
  آذرنوش، آذرتاش. «ابن بابک». در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر محمدکاظم موسوی بجنوردی. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۷۳.

فصلی از کتاب:

- ✓ **Footnote:** Kennedy, "The Coming of Islam to Bukhara", in *Living Islamic History*.
- ✓ **Bibliography:** Kennedy, Hugh. "The Coming of Islam to Bukhara". In *Living Islamic History: Studies in Honour of Professor Carole Hillenband*, edited by Yasir Suleiman, 77-91. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

مراحل بررسی و انتشار مقاله‌ها

۱. دریافت مقاله (فقط به روش الکترونیکی از طریق سیستم مدیریت مجلات وب سایت دانشگاه فردوسی مشهد).

۲. اعلام وصول پس از دریافت مقاله.

۳. بررسي شكلي و صوري مقاله (در صورتي كه موارد ذكر شده در «شيوه‌نامه درج شده در سايت مجله» رعايت نشده باشد، مقاله به نويسنده برگشت داده مي‌شود.

۴. در صورتي كه مقاله با معيارها و ضوابط نشريه مطابقت داشته باشد، براي داوران فرستاده مي‌شود تا دربارة ارزش علمي و شايستگي چاپ آن در نشريه قضاوت كنند.

۵. نتایج داوریها در جلسات هیئت تحریریه مطرح و تصمیم نهایی اتّخاذ مي‌شود.

۶. نظر نهایی هیئت تحریریه به اطلاع نویسندگان مقاله‌ها می‌رسد.

مشاوران علمی این شماره

۱. دکتر علی آرامجو (دانش‌آموخته دکتری تاریخ و تمدن ملل اسلامی دانشگاه تهران)

۲. دکتر پویان آزاده (استادیار گروه هنر دانشگاه تهران)

۳. دکتر مهران اسماعیلی (استادیار دانشگاه شهید بهشتی)

۴. دکتر محمدجعفراشکواری (استادیار دانشگاه زنجان)

۵. دکتر عباس اقدسی (استادیار دانشگاه فردوسی مشهد)

۶. دکتر حمیدرضا ثنائی (استادیار دانشگاه فردوسی مشهد)

۷. مهندس نازنین حاج زوار (مدرس دانشکده معماری دانشگاه فردوسی مشهد)

۸. دکتر محبوبه حسینی زیدآبادی (عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی نیشابور)

۹. دکتر منصور داداش نژاد (دانشیار پژوهشگاه حوزه و دانشگاه)

۱۰. دکتر مرتضی دانشیار (استادیار دانشگاه فردوسی مشهد)

۱۱. دکتر محمدحسن رستمی (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)

۱۲. دکتر مسعود صادقی (استادیار دانشگاه تهران)

۱۳. دکتر مهرداد صدقی (استادیار دانشگاه نیشابور)

۱۴. دکتر غلامرضا صدیق اورعی (استادیار دانشگاه فردوسی مشهد)

۱۵. دکتر فرزانه فرخ‌فر (استادیار دانشگاه نیشابور)

۱۶. دکتر عبدالرحیم قنوات (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)

۱۷. دکتر مصطفی گوهری (استادیار دانشگاه فردوسی مشهد)

۱۸. دکتر پرستو مسجدی (استادیار دانشگاه نیشابور)

۱۹. دکتر علی ناظمیان فرد (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)

۲۰. دکتر مرتضی نورائی (استاد دانشگاه اصفهان)

فهرست مندرجات

عنوان **صفحه**

خوانش تاریخی – تطبیقی پوشاک و آرایهٔ نقوش انسانی سفال گلابه‌ای نیشابور ۹
فروغ خراشادی – دکتر فرزانه فرخ فر – دکتر سیدهاشم حسینی – دکتر هادی بکائیان

معناشناسی رنگ‌ها در جنبش‌های سیاسی- اجتماعی دورهٔ امویان و عباسیان ۳۵
دکتر محمد عبدالملکی – خداداد عاصمی

ساختار فضایی حیاط و شبستان در معماری مساجد ساحل دریای کاسپین در دوره صفویه و قاجار ۵۵
سیدوحید ابراهیم‌زاده – دکتر حسین سلطان‌زاده – دکتر جمال‌الدین سهیلی

نقد روایات تاریخی بر پایهٔ شخصیت افراد با تأکید بر آرای سید جعفر مرتضی در کتاب الصّحیح من سیرة النبی الأعظم (ص) ۸۷
دکترحمید جلیلیان – دکتر سیفعلی زاهدی فر

موسیقیِ عصر صفویه (کارکردها، سازها و کیفیت) در نگاه جهانگردان اروپایی ۱۱۱
دکتر محمدعلی نعمتی – دکتر شهاب شهیدانی – دکتر جهانبخش ثواقب

بررسی اسنادیِ شکل‌گیری باغ‌موزهٔ چهل‌ستون اصفهان ۱۴۱
ندا کیانی اجگردی

History & Culture

تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

Vol. 53, No. 1: Issue 106 Spring & Summer 2021, p.9-34

Online ISSN: 2538-4341

Print ISSN: 2028-706x

Receive Date: 20-06-2021 Revise Date: 14-11-2021 Accept Date: 22-12-2021

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2021.70723.1050

Article type: Original Research

A Historical-Comparative Reading of Clothing and Embellishments of Human Figures on Clay Pottery of Nayshābūr

Forough Khorashadi, M.A. Student of Art Research, Faculty of Arts, University of Neyshabur **(Corresponding Author)**

Email: khorashadi_forough@neyshabur.ac.ir

Dr. Farzaneh Farrokhfar, Assistant Professor, Faculty of Arts, University of Neyshabur

Dr. Seyyed Hashem Hoseyni, Assistant Professor, Faculty of Arts, University of Neyshabur

Dr. Hadi Bakaeian, Lecturer, Faculty of Arts, University of Neyshabur

Abstract

Human figures are one of the embelishemtns used in clay pottery of Nayshābūr in early Islamic centuries. These figures have been labeled as "feminine" or "masculine" types according to the phenomenological method. The present study considers pure phenomenology inadequate for assigning gender types to the figures and aims to answer the following questions in order to re-evaluate their genders:

1. How does a historical-comparative reading of the style of clothing used by the human figures help identify their gender?

2. What is the primary function of the Sāssānīd motifs used in the pottery of Nayshābūr? Do they serve a primarily symbolic or decorative function?

The statistical population of the present study includes 14 designs. These have been selected from among 50 samples, with especial emphasis on the "masculine" or "feminine" types or their being analysed in previous studies. The designs are analysed using library-documentary sources and in a comparative-historical study in order to re-evaluate gender types. The study concludes:

1. The style of clothing used by the figures in pottery of Nayshābūr is similar to that of courtiers from Transoxiana and Khurāsān in early Islamic period.

2. The Sāssānīd embelishments serve primarily decorative functions.

3. Finally, the study considers some of the so-called "feminine" figures to be representations of trimmed young men or immature adolescent courtiers.

Keywords: Nayshābūr Clay Pottery, Human Figures, Feminine figures, Fasculine figures

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۳ ـ شماره ۱ - شماره پیاپی ۱۰۶ - بهار و تابستان ۱۴۰۰، ص ۳۴ - ۹

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۷۰۶-۲۲۲۸

شاپا الکترونیکی ۴۳۴۱-۲۵۳۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۳۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۸/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱

نوع مقاله: پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2021.70723.1050

خوانش تاریخی – تطبیقی پوشاک و آرایهٔ نقوش انسانی سفال گلابه‌ای نیشابور

فروغ خراشادی(نویسنده مسئول)

دانشجوی کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر دانشگاه نیشابور

Email: khorashadi_forough@neyshabur.ac.ir

دکتر فرزانه فرخ فر

استادیار دانشگاه نیشابور

دکتر سیدهاشم حسینی

دانشیار دانشگاه نیشابور

دکتر هادی بکائیان

مدرس دانشگاه فرهنگیان نیشابور

چکیده

نقوش انسانی یکی از انواع آرایه‌های به‌کاررفته در سفال گلابه‌ای نیشابور در سده‌های نخست اسلامی است که به‌روش پدیدارشناسانه، به الگوهای "زنانه" و "مردانه" نام‌گذاری شده است. پژوهش حاضر پدیدارشناسی صرف را برای الگوبندی جنسی نقوش بسنده نمی‌داند و با هدف بازخوانی جنسیّت فیگورها، در صدد پاسخگویی به این مسائل است:

۱. بازخوانی تطبیقی - تاریخی اسلوب پوشاک نقوش انسانی سفال نیشابور، چگونه به تشخیص جنسیّت فیگورها کمک می‌کند؟

۲. کارکرد غالب نقش‌مایه‌های ساسانی در سفال نیشابور تزئینی است یا نمادین؟

جامعهٔ آماری پژوهش حاضر، ۱٤ نقش است که از میان ۵۰ نمونه، با تأکید بر الگوهای "مردانه" و "زنانه"، یا تحلیل‌شده در پژوهش‌های پیشین انتخاب شده است تا با منابع کتابخانه‌ای-اسنادی، در مطالعه‌ای تطبیقی- تاریخی، به ارزیابی دوبارهٔ جنسیّت الگوها بپردازد. بر اساس یافته‌های این پژوهش:

۱. اسلوب پوشاک نقوش انسانی سفال نیشابور با پوشاک درباریان وراء رود (ماوراءالنّهر) و خراسان در دوره‌های نخست اسلامی همانند است.

۲. کارکرد غالب آرایه‌های ساسانی در سفال سامانی، تزئینی است.

۳. درنهایت، این مقاله برخی نقوش موسوم به "زنانه" را متعلق به جوانان پیراسته یا نوجوانان نابالغ درباری می‌داند.

کلیدواژه‌ها: سفال گلابه‌ای نیشابور، نقوش انسانی، فیگور "زنانه"، فیگور "مردانه".

مقدمه

پدیدارشناسی «قطع نظر از ملاحظات روانشناختی و تاریخی، چیزی نیست جز مطالعه و توصیف محتویات حال در آگاهی».[۱] پدیدارشناسی مطالعه و توصیف پدیداری است که به حواس انسان درمی‌آید و این، همان روش بررسی نقوش انسانی سفال نیشابور تا پیش از این پژوهش بوده است. سفال نیشابور به الگوهای «هندسی»، «کتیبه‌ای» و «جاندار» شامل نقوش «گیاهی»، «حیوانی» و «انسانی» منقّش است.[۲] از این میان، نقوش انسانی با توجه به حرمت تصویرگری در آغاز اسلام، مورد توجه است؛ «در دین اسلام نه‌تنها بت‌پرستی ممنوع بود بلکه بت‌سازی، مجسمه‌سازی و نقاشی جاندارها نیز ممنوع است و این تحریم هر چند فقط جنبه شرعی داشت همیشه عاملی بود که می‌بایست هنرمند بر آن فائق آید».[۳] بنابراین، نقوش انسانی سفال نیشابور، پس از نمونه‌هایی انگشت‌شمار در کاخ‌های امویان یا سبزپوشان نیشابور و اماکن خصوصی، در شمار نخستین تلاش‌های نقاشانهٔ تصویرگر اسلامی در عرصهٔ عمومی محسوب می‌شود و هم‌زمان میزان نفوذ نقش‌مایه‌های ساسانی را در هنر سامانی عیان می‌کند. با این‌همه، معلوم نیست آیا تصویرگر نیشابوری آگاهانه این نقش‌مایه‌ها را به‌کار گرفته است یا به‌صورت ناخودآگاه؟! با بررسی صرف پدیدارشناسانهٔ نقوش سفال نیز نمی‌توان در این خصوص پاسخی مناسب یافت. بنابراین مطالعه‌ای روشمند لازم است تا رویکردهای پدیدارشناختی، تاریخمند و تطبیقی را توأمان در بر گیرد و زمینهٔ مرزبندی جنسیّتی در نقوش انسانی سفال نیشابور را روشن‌تر کند و به ما بگوید: ۱. چرا تطبیق تاریخمند پوشاک نقوش سفال نیشابور، مرزبندی جنسیّتی خوانش‌های پیشین را به چالش می‌کشد؟ ۲. اگر نقش‌مایه‌های هنر ساسانی به مثابهٔ نماد «زنانگی» نقوش، معیار قرار گیرد، وجود همین عناصر در الگوهای «مردانه» دلالت‌گر چیست؟ اسلوب پوشاک برای خوانش صحنه و یافتن جزئیات هویتی کمک می‌کند، نقش‌مایه‌های ساسانی نیز برای درک چرایی کاربردشان بر زمینهٔ سفال مورد توجه است. مطالعهٔ جنسیّت نقوش، از ۲ نقش «زنانه» آغاز می‌شود که در کنار نقوشی «مردانه» بر اساس پوشاک و آرایه‌ها تطبیق داده می‌شوند. نقوشی که در نگاه نخست در هیچ‌یک از دو الگوی «زنانه» و «مردانه» نمی‌گنجند، در قالب الگوی «زن‌پنداشت» ارزیابی می‌شوند. از میان ۵۰ نقش اولیه، بر مبنای الگوی جنسیّتی پژوهش‌های پیشین، ۱۴ نقش گزینش‌شده، جامعهٔ آماری این مقاله را تشکیل می‌دهد تا جنسیّت نقوش انسانی سفال گلابه‌ای نیشابور در پژوهشی بنیادین، به شیوهٔ کیفی– کمّی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای– اسنادی سامان یابد.

---

۱. ریخته‌گران ، پدیدارشناسی هنر مدرنیته، ۱۴۳.

2.Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, 250-251.

۳. برت. «هنر ایران در دوران اسلامی» در میراث ایران، ۲۰۴.

شماری از منابعی که تاکنون به بررسی سفال نیشابور پرداخته‌اند، ازجمله آثار تألیفی دربارهٔ سفال نیشابور، کتابی از چارلز. ک. ویلکینسون است که در دههٔ ۷۰ میلادی در خصوص سفال نیشابور با عنوان *Nishapur pottery of the early Islamic period* چاپ شد.[۱] این اثر، یک دسته‌بندی ۱۲گانه از انواع سفال نیشابور بود و بیش از آن‌که به جزئیات بپردازد، به معرفی سفال نیشابور سبک سامانی و نمونه‌های مکشوفه اختصاص دارد. «سفال ایرانی؛ بررسی سفالینه‌های مجموعهٔ نخست‌وزیری»، اثر کیانی است که در بخشی کوچک از آن، به‌صورت کلی دربارهٔ سفال نیشابور مطالبی بیان کرده است.[۲] « Pottery Style and Social Status in Medieval Khurasan, Archaeology, Annales and Ethnohistory» پژوهشی از ریچارد بولیت است که در آن، از جایگاه اجتماعی سفارش‌دهندگان و مشتریان سفال نیشابور سخن گفته است؛ بدون آن‌که دربارهٔ جزئیات یا جنسیّت فیگورها سخن بگوید.[۳] فهروری در کتاب *Ceramic of Islamic World in The Tareq Rajab Museum* از ادامهٔ سنّت ساسانی در نقوش انسانی سفال نیشابور سخن گفته است[۴] و با روش پدیدارشناسانه و باستان‌گرایانه، سفال‌های موزهٔ طارق رجب را بررسی کرده است. بخشی از «سفال اسلامی» جلد هفتم از مجموعهٔ هنر اسلامی به قلم ارنست گروبه و گردآوری خلیلی، به سفال منقوش نیشابور، بدون پرداختن به جزئیات و جنسیّت اختصاص دارد.[۵] در میان پژوهش‌های دانشگاهی که به‌طور ویژه روی سفال منقوش انسانی نیشابور کار کرده‌اند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: مقالهٔ «نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور(قرون دهم و یازدهم/ چهارم و پنجم)» که نویسندگان به دسته‌بندی و بررسی ویژگی‌های بصری و فرهنگی نقوش سفال نیشابور و خاستگاه آن‌ها پرداخته‌اند.[۶] «نقوش سفال گلابه‌ای نیشابور(انواع، گستردگی، تاریخ‌گذاری)»، نگاهی کلّی به انواع نقوش گلابه‌ای دارد.[۷] «استمرار نقشمایه‌هاي ظروف سیمین دورهٔ ساساني» مقاله‌ای مبتنی بر نظریهٔ فهروری است[۸] که در آن، نقوش سفال سامانی را به لحاظ محتوا و فرم، در امتداد سنّت ساسانی می‌داند. «بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر سامانی در بازنمایی تصویر زن بر سفالینه‌هاي نیشابور» تصویر کردن فیگورهای "زنانه"، را متأثّر از ملی‌گرایی سامانیان می‌داند[۹] اما در این اثر نیز، معیار «زنانه» و

1. Wilkinson, *Pottery Nishapur of the Early Islamic Period*.

۲. محمّد یوسف کیانی، سفال ایرانی؛ بررسی سفالینه‌های ایرانی مجموعه نخست وزیری.

3. Bulliet, "Pottery Style and Social Status in *Medieval Khurasan*" in *Archaeology, Annales and Ethnohistory*, 75-82.

4. Fehervari, *Ceramics of The Islamic Word in The Tareq Rajab Museum*.

۵. گروبه، سفال اسلامی؛ جلد هفتم از مجموعه هنر اسلامی.

۶. همپارتیان و خزائی، «نقوش انسانی بر سفالینه های نیشابور(قرون دهم و یازدهم/ چهارم و پنجم)».

۷. عطائی و دیگران، «سفال منقوش گلابه‌اي(انواع، گستردگي، تاریخ‌گذاري)».

۸. آزادبخت و طاووسی، «استمرارنقشمایه‌هاي ظروف سیمین دورهٔ ساسانی برنقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور»، ۵۷-۷۱.

۹. نیکان‌مهر و دیگران، «بازتاب رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی عصر سامانی در بازنمایی تصویر زن بر سفالینه‌های نیشابور»، ۱-۱۳.

«مردانه» خواندن نقوش، تلفیقی از پدیدارشناسی و باستان‌گرایی است. در نهایت، «بررسی و نشانه‌شناسی نقوش فیگوراتیو دو سفالینه نیشابور(قرون چهارم و پنجم هجری قمری)» مقاله‌ای است که به تأثیرپذیری از ایران باستان در تصویرکردن نقش آناهیتا بر دو سفالینهٔ گلابه‌ای تاکید می‌کند.[۱] در مطالعات پیشین دو مسئله مورد توجه قرار گرفته است: پوشاک نقوش از منظر پدیدارشناسانه و عناصر وابسته به ایران باستان؛ به عبارتی تحلیل صحنه‌ها بر مبنای داده‌های تاریخی مطمح نظر نبوده است. در این پژوهش اما، تحلیل همین دو مورد، یعنی پوشاک و عناصر باستان، در بازهٔ تاریخی مورد نظر با رویکرد تطبیقی مورد نظر است. اهمیت مقالهٔ حاضر در تمرکز بر وجه تاریخی پوشاک نقوش سفال نیشابور و اسلوب‌بندی غیرجنسیّتی آن است؛ همچنین برای نخستین بار، غلبهٔ وجه تزئینی نقش‌مایگان ساسانی را به‌جای صورت نمادین آن‌ها برجسته کرده‌است؛ از آن در بازخوانی جنسیّت نقوش بهره می‌برد و با نگاه تاریخمند به نقوش، الگوی «زن‌پنداشت» را به مثابهٔ یک الگوی جدید معرفی می‌کند.

تصویر۱: "زن" نشسته در بارگاه
مأخذ:
https://www.pinterest.com/pin/3547992/76865373341

تصویر۲: امیر در بارگاه
مأخذ:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449710

۱. زکریایی و صبوری، «بررسی و نشانه‌شناسی نقوش فیگوراتیو دو سفالینه نیشابور (قرون چهارم و پنجم هجری قمری)»، ۳۱۶-۳۰۶.

تصویر شماره ٣: سوارکار با شمشیر
مأخذ:
http://www.alaintruong.com/archives/2017/01/02/34757070.html

تصویر شماره ٤: رزمجو با سپر و شمشیر
مأخذ:
https://www.pinterest.com/pin/149674387605674509/

١. سفال گلابه‌ای سبک سامانی

از قرن سوم هـ‌ق. «خراسان و ماوراءالنهر متعلق به سامانیان بود که هر چند به کیش و مذهب جدید وفادار ماندند ولی شروع به احیاء روابط خویش با ایران کهن نموده و به‌خصوص روی این نکته تکیه می‌کردند که از نسل بهرام چوبینه قهرمان ساسانی هستند».[١] به نوشتهٔ کیانی«در دورهٔ پادشاهی سامانیان شهرهای بخارا، سمرقند، مرو، نیشابور و کرمان به مراکز مهم هنری شرق جهان اسلام تبدیل شدند و هنرهای مختلف چون معماری و سفال‌سازی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار گردیدند. در این زمان سفالگران سامانی سبک جدیدی که همان پوشش لعاب گلی (SLIP) بر روی ظروف سفالین باشد به‌وجود آوردند که در زیبایی تزئینات چندین نوع ظروف سفالین تأثیر فراوانی داشته است».[٢] دلیل این نامگذاری از آن‌جا می‌آید که «گلابه تمامی سطح ظروف را می‌پوشانده است و رنگ قرمز آجری بدنه فقط جایی که گلابه از روی آن ریخته و یا پایه فرسوده شده باشد، دیده می‌شود...[در این روش سفالگری] سفالگران وزن سفال را کاهش می‌داده‌اند و [بنابراین] سبُکی سفال نشان مرغوبیت آن بوده است».[٣] تمایز دیگر سفال گلابه‌ای نسبت به نمونه‌های لعابی مشابه در این است که «تمامی سطح ظروف لعاب‌کاری و دیواره‌ی پایه لکه‌گیری می‌شده‌است».[٤] تمایز سفال گلابه‌ای نیشابور از دیگر سفالینه‌های هم‌دوره‌اش را می‌شود در دیدگاه ویلکینسون یافت. به نوشتهٔ وی «جالب‌ترین سفالینه‌های لعابدار اولیه ایرانی که در زیبایی از سفالینه‌های شفاف وارداتی فراتر

١. برت، «هنر ایران در دوران اسلامی»، ٢١٠.
٢. کیانی، سفال ایرانی بررسی سفالینه‌های ایرانی مجموعه نخست وزیری، ١٥.
٣. گروبه، سفال اسلامی؛جلد هفتم از مجموعه هنر اسلامی، ٤٥.
٤. همان.

می‌رفت، سفالینه‌هایی بودند که با گلابه نقش خورده بودند».[۱]

۲. اسلوب پوشاک نقوش و تناسب تاریخی روایت صحنه

سفال منقوش گلابه‌ای در سده‌های آغازین را گاهی ظروف روستایی نیشابور می‌خوانند.[۲] افرادی نقوش انسانی را برخاسته از سنّت بومی- محلی و فرهنگ مهاجران آسیای مرکزی می‌دانند؛ و شماری نقوش انسانی گلابه‌ای را برگرفته از سنّت ساسانی یا باستانی می‌خوانند. به‌رغم ابهام‌آمیزی نقوش اما، نمی‌توان در پس‌زمینهٔ محلی آن‌ها شک کرد.[۳] تأیید پس‌زمینهٔ محلی نیاز به یافته‌های تاریخی دارد. بنابراین گام نخست، بررسی پوشاک نقوش به لحاظ تاریخی؛ و گام بعدی، یافتن ارتباط اسلوب پوشاک نقوش با روایت صحنه است. بر اساس روایت تصویری، پربسامدترین صحنه‌ها شامل تغزلی، رزمی، سوارکاری، بزمی و آئینی هستند؛ و چون اسلوب پوشاک تاریخی است، چیدمان صحنه هم می‌تواند متأثّر از «واقع امر»، تاریخی باشد.

۲-۱. انواع پوشاک نقوش انسانی سفال نیشابور: فیگورهای سفال نیشابور، متناسب با روایت صحنه‌ها، پوشاک متفاوتی دارند اما این تفاوت، همبستهٔ جنسیّت نیست؛ یعنی به‌رغم تنوع لایه‌ها، پوشاک «زنانه» و «مردانه» در صحنه‌های همانند، یکسان است. بنابراین، اسلوب پوشاک به فراخور صحنه، متفاوت است و قابلیت تفکیک دارد:

۲-۱-۱. «لایهٔ نخست پوشاک» در صحنه‌های رزمی پیاده و بزمی دیده می‌شود شامل: پیراهنی یقه‌گرد و شلواری ساده. پیراهن درون شلوار قرار می‌گیرد، طرح پارچه‌ها ساده یا نقشدار است. ساق و دمپای شلوار، چسبان؛ رانپا و کمر، چین‌دار و حجیم است. دمپای چسبان درون موزه‌ها قرار می‌گیرد اما گاهی شلوار تا دمپا گشاد است و ساق موزه‌ها را می‌پوشاند. در نقش‌هایی، از پیراهن دولایه استفاده شده‌است: زیرپوش یقه‌گرد، و پیراهن اصلی، یقه برگردان یا هفت است (نک: به تصویر ۵).

۲-۱-۲. «لایهٔ دوم پوشاک» پیراهنی بلند و قبامانند است که روی لایهٔ نخست پوشیده می‌شود؛ این پیراهن، جلوبسته یا باز، با دامن بلند و یقهٔ مورب ساده و به‌ندرت یقه گرد تصویر می‌شود که با شالی احتمالاً پارچه‌ای یا چرمی روی کمر بسته می‌شود؛ گاهی این شال، شبیه یک حلقه است. پیراهن تا زانو یا مچ پا می‌رسد و بیشتر، بر تن نقوش صحنه‌های تغزلی یا نشسته بر چهارپایه، دیده می‌شود (نک: به تصویر ٦).

۲-۱-۳. «لایهٔ سوم پوشاک» خفتانی با گریبان مورب ساده یا برگردان است و گاهی یقه‌هفت به‌نظر

---

۱. ویلکینسون، «رنگ و طرح در سفالینه ایرانی» در اوج های درخشان هنر ایران، ۱۳٦.

۲. کیانی، سفال ایرانی؛ بررسی سفالینه‌های ایرانی مجموعه نخست وزیری، ۱۵.

۳. گروبه، سفال اسلامی؛ جلد هفتم از مجموعه هنر اسلامی، ٤٦.

می‌رسد؛ امتداد این یقه تا کمر، باز و برگردان بودنش را مشخص می‌کند. لایهٔ سوم هم با پیچیدن شالی دور کمر فرم می‌گیرد. هنگامی که لایهٔ سوم روی لایهٔ دوم پوشیده می‌شود، یک شال برای تثبیت هر دو لایه به‌کار می‌رود(نک: به تصویر ۷). لایهٔ سوم آهار و آرایهٔ بیشتری دارد و معمولا بر تن فیگورهای ایستاده، شخصیت‌های محوری صحنه، و کمتر بر تن فیگورهای نشسته یا سوارکار به‌چشم می‌خورد. شلوارِ همراه خفتانِ بلند، در بیشتر نقوش دمپای گشادی دارد که از زیر لباس معلوم می‌شود و ساق موزه‌ها را می‌پوشاند. در صحنه‌های سوارکاری یا نشسته بر زمین، خفتانِ نیم‌تنه به‌صورت مستقیم روی لایهٔ نخست پوشیده می‌شود(نک: به تصویر ۸).

تصویر۵: لایهٔ نخست پوشاک
مأخذ: https://www.sothebys.com/en/

تصویر۶: لایه دوم پوشاک
مأخذ: https://collections.louvre.fr

تصویر ۷: لایهٔ سوم پوشاک
مأخذ: http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl-Museum_of_Islamic_Art_Doha_Qatar.htm

تصویر۸: خفتان کوتاه روی لایهٔ نخست (نبود لایهٔ دوم)
مأخذ:
https://store.barakatgallery.com/product/buffware/-bowl-with-horse-and-rider

۲-۱-٤. تطبیق تاریخی اسلوب پوشاک : برای درک این نکته که آیا اسلوب پوشاک نقوش سفال نیشابور، که در بخش پیشین توصیف شد، مابه‌ازای تاریخی دارد یا خیر؛ نیاز است این الگوی لایه‌لایه با اسناد تاریخی مقایسه شود. لایهٔ سوم پوشاک نقوش،خفتان، پوششی است که در ایران باستان و پس از اسلام، همچنین در پوشش ساکنان آسیای میانه مرسوم بوده است. تمام سه لایهٔ یادشده، در نقوش دیوارنگاره‌ها و حجاری‌های مناطقی از افغانستان امروزی [که بخشی از خراسان بزرگ بوده است]، بامیان و پنجیکنت، همچنین گچبری‌های «خربت المفجر» مشاهده شده است.[۱] به‌نظر می‌رسد این الگوی چندلایه‌ای متناسب با تنوع اقلیم و تغییر فصل‌ها و گاهی برای نمایش جایگاه اجتماعی بوده، تعداد لایه‌ها متناسب با موقعیت کم یا زیاد می‌شود.[۲] یکی از بخش‌های مهم پوشش فیگورهای سفال نیشابور آرایهٔ «بال‌مانند»، رودوشی سیاه‌رنگی با آستین‌های بسیار بلند آویزان از سرشانه، است؛ که به توصیفی از قبای طاهریان نزدیک است: «ترکان دربار طاهریان در نیشابور، دارای قباهایی با آستین‌های گشاد و بلند بودند. بلندی آستین‌ها گاهی تا یک متر و نیم می‌رسید که معمولا آنها را در محل مچ دست برمی‌گرداندند... در آن زمان درازی آستین‌ها نشانهٔ بزرگی بود. این جامه‌ها معمولا آستردار بودند».[۳] ارتباط میان سامانیان با طاهریان از هنگامی آغاز شد که ایشان به‌عنوان دست‌نشاندهٔ طاهریان بر فرارود و سپس خراسان حکومت کردند.[٤] شماری از ایشان، یعنی سپهسالاران سامانی در نیشابور، از ترکان بودند.[٥] نقش‌مایهٔ دیگر،«پوشش سَر» است؛ شامل پارچه‌ای سیاه یا طرحدار که با کلاهی چهارگوش و تخت مهار می‌شود و گاهی به‌صورت لچک و یا سرپوشی بلند نقش شده است. به‌وضوح چنین اسلوبی، از الگوی عربی پیروی نمی‌کند چرا که مطابق اسناد تاریخی، «لباس نومسلمانان ایرانی در آن دوران تحت تأثیر فرهنگ عربیت نبود».[٦] همچنین پوشاک توصیف شده با پوشاک پیش از اسلام که دو الگوی «مردانه» و «زنانهٔ» جداگانه داشت، هماهنگ نیست؛ چرا که «زنان ساسانی پیراهنی یکدست، بلند و پرچین داشتند که نمونه‌اش را می‌توان در موزائیک‌های کف ایوان بیشاپور و طرح جامهٔ بانوان «گل به‌دست» و «بادبزن در دست» مشاهده کرد.[۷] گاهی زنان ساسانی از «نوعی بالاپوش به صورت قبایی که تا ساق پاها می‌رسید و یقهٔ آن گرد و

۱. پک، «پوشاک در ایران از تهاجم عرب تا استیلای مغول»، ۱۳۸- ۱۳٦. در متن اصلی ترجمه شده، واژهٔ خربت المفجر به اشتباه، خرباط المفجر نگاشته شده اما در این متن واژه صحیح جایگزین شده است.

2. Koç & Koca,"The Clothing Culture of the Turks, and the Entari" in *Folk Life*, 14-16.

۳. چیت‌ساز، تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حملهٔ مغول، ۱۲۰.

٤. ناجی، فرهنگ و تمدن اسلامی در قلمرو سامانیان، ۲۳.

٥. همان،۲۷۳-۲۷٦.

٦. آقاحسین شیرازی، پوشاک زنان ایران از آغاز تا امروز، ۸٥.

۷. گیرشمن، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، ۱٤۲-۱٤۷.

حاشیه‌دوزی شده‌بود و آستین‌های بلند داشت و کمربندی روی آن بسته می‌شد، در قسمت پایین سه چاک بلند داشت و معمولاً تمامی سطح لباس قیطان دوزی می‌شد»، استفاده می‌کردند؛ آنان همچنین شلوارهای کمر و دمپا لیفه‌ای که در قسمت ساق پا چین‌دار بود، می‌پوشیدند.[۱] افزون بر این، مطابق نقش‌برجسته‌های به‌جا مانده از دورهٔ ساسانی، پوشاک «مردانهٔ» ساسانی هم با اسلوب پوشاک نقوش سفال نیشابور تفاوت دارد. نکتهٔ مهم در پوشاک نقوش انسانی سفال نیشابور، یکی‌بودن پوشاک «زنان» و «مردان» است که همین امر، در برخی موارد تشخیص جنسیّت این نقوش را با دشواری یا ابهام مواجه کرده است. با نگاهی به پوشاک حاکمان و صاحب‌منصبان سده‌های نخستین اسلامی، دوران خلافت امویان و سپس عباسیان، اسلوب نسبتاً ثابتی از پوشاک «مردانه» در سرزمین‌های اسلامی نزد خلفا، اشراف و درباریان باب بود که گاه با تغییراتی اندک در اندازهٔ آستین، طول جامه، اندازهٔ خفتان یا رنگ بالاپوش و موزه بروز می‌کرد؛ از آثار برجای مانده، مانند دیوارنگاره‌های کاخ جوسق‌الخاقانی یا نقاشی کاخ سبزپوشان نیشابور چنین برمی‌آید که سه لایهٔ پوشاک در سراسر سرزمین‌های اسلامی، پوشاک عرف حاکمان و رزمیان بوده است؛[۲] در مجموع می‌توان گفت که پوشاک نقوش سفال گلابه‌ای، با توصیفی که از پوشاک امیران و سپهسالاران سامانی در اسناد تاریخی موجود است، همانندی دارد.[۳]

۲-۲. نقش‌مایه‌های ساسانی مرتبط با آناهیتا

نقش‌مایه‌هایی در سفال منقوش نیشابور با معیارهای هنر ساسانی، به ایزدبانو آناهیتا اشاره دارد. گلدان، کوزه، کاسه، میوه، شاخه‌هاي کوچك، نیلوفر، ماهی، درخت سرو و... در ظرف‌های سیمین و زرین ساسانی در کنار ایزدبانو آناهیتا، [در دستان] یا اطراف او، مشهود است.[٤] نسبت این نقش‌مایه‌ها با آناهیتا را می‌توان در آبان‌یشت جستجو کرد:

«اوست که در بسیار فرّه‌مندی، همچند همهٔ آبهای روی زمین است... اردویسور آناهیتا به پیکر دوشیزه‌ای زیبا، برومند، برزمند، کمر درمیان‌بسته، راست‌بالا، آزاده، نژاده، بزرگوار با موزه‌های زرین در پا و به زیورهای بسیار آراسته، ... شاخه‌اي برسم در دست و گوشوارهاي چهارگوش و زرین بر گوش جلوه‌گر شد و گردنبندي به گردن زیبا و خوش‌ترکیب خود داشت ... اردیسور آناهیتا بر تارك خویش تاجي زرین و هشتگوش، که جواهرات بسیار آن را دربرگرفته بود، نهاد و تاج زیبا را نوارهاي آراسته و حلقه‌اي در میان

۱. چیت‌ساز، تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حملهٔ مغول، ۱۵.

۲. پک، «پوشاک در ایران از تهاجم عرب تا استیلای مغول» در پوشاک ایرانیان، ۱٤٥-۱٤۳.

۳. چیت‌ساز، تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حملهٔ مغول، ۱۲۰-۱۱۹.

٤. شهبازی شیران و دیگران، «مظاهر و کارکردهای آناهیتا، الهه زن در ایران باستان؛مطالعهٔ نقش مایه‌های ظروف زرین و سیمین ساسانی حاوی نقش این الهه»، ۲۳۹.

گرفته است... اوست که مزاپرستان برسم به دست گرداگرد اویند...».[۱]

باروری و زایندگی، فرمانروایی آب‌های روان، شکوه و زیبایی و پیوند با گیاهان، بخشی از خصوصیاتی است که اوستا برای آناهیتا برمی‌شمرد. هر یک از عناصر نمادین همراه آناهیتا نیز، بر یکی از وجوه شخصیت او دلالت می‌کنند.

۲-۲-۱. آب‌ها [و سبو و کوزه‌ای که آب از آن جاری است] نماد مادر کبیر هستند و تولد، اصل مؤنث، زهدان عالم و باروری و نیروبخشی و چشمهٔ حیات را تداعی می‌کنند.[۲]

۲-۲-۲. بَرسَم یا برسمن شاخه‌های بریدهٔ درخت است که هر یک از آنها را در زبان پهلوی تاک و به پارسی تای گویند. از اوستا برمی‌آید که برسم مانند انار، گز و هوم باید از جنس رستنی‌ها باشد.[۳]

۲-۲-۳. گل نیلوفر را در فارسی با نام گل آبزاد یا گل زندگی و آفرینش یا نیلوفر آبی نامیده‌اند. از آنجا که این گل با آب در ارتباط است، نماد آناهیتا ایزدبانوی آب‌های روان است.[٤]

۲-۲-٤. انار در ایران باستان، به دلیل رنگ سبز برگ‌ها و نیز شکل غنچه و گل، که شبیه آتشدان است، قداستی خاص داشته‌است؛[٥] انار همچنین مفهوم باروری، فراوانی و برکت دارد.[٦]

۲-۲-٥. انگور نمادی از باروری آناهیتاست.[۷] انگور با میترائیسم هم مرتبط است و گفته می‌شود از خون گاو یکتا، انگور روئیده است.[۸]

۲-۲-٦. پرندگانِ وابسته با آب در باور ایرانیان، نمادی از آناهیتا یا ناهید هستند.[۹] افزون بر پرندگان آبزی، بر ظروف ساسانی پرندگان دیگری همراه آناهیتا به‌چشم می‌خورند که کبوتر و طاووس از آن جمله هستند.[۱۰]

---

۱. اوستا، ۲۹۹-۳۲۱.

۲ . کوپر، فرهنگ نمادهای سنّتی، ۱.

۳ . مبینی و شافعی، «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته فلز کاری و گچبری)»، ٦٤-٤٥.

٤. محمودی، «بررسی نقوش تزئینی هنر دوره ساسانی به ویژه جام‌های فلزی و پارچه‌ها»، ٤٤.

٥. میرمحمدی تهرانی، «بررسی و طبقه‌بندی مفرغ‌های لرستان»، ۱۰۲.

6. Harper. *The Royal Hunter: Art of the Sasanian Empire*, 40.

7. Scerrato, "Sasanian Art",83

نقل شده در شهبازی‌شیران و دیگران، «مظاهر و کارکردهای آناهیتا، الهه زن در ایران باستان؛ مطالعهٔ نقش مایه‌های ظروف زرین و سیمین ساسانی حاوی نقش این الهه»، ۲٤۷.

۸. واشقانی فراهانی، «سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانی»، ۲٤.

۹. نیبرگ، دین‌های ایران باستان، ٤۱.

۱۰. شهبازی شیران و دیگران، «مظاهر و کارکردهای آناهیتا، الهه زن در ایران باستان؛ مطالعهٔ نقش مایه‌های ظروف زرین و سیمین ساسانی حاوی نقش این الهه»، ۲٥۱-۲٤۹.

۷-۲-۲. بزکوهی علاوه بر این‌که حیوان ملی ایران دانسته شده‌است.[۱] در اکثر پدیده‌های هنری ایـران، آناهیتا را در این قالب مجسم کرده‌اند؛ بز نماد نیروي زندگی، خالق نیرو و نگهبان درخت زندگی است.[۲]

۸-۲-۲. درخت نخل در ایران باستان درخت مقدسی به‌شمار می‌رفته است و نمونه‌های زیادی از آن را در زمان ساسانی در گچبری‌های بیشاپور می‌توان دید. دلیل عمدهٔ دیگـری کـه در ایـران باسـتان درخـت خرما مقدس شمرده می‌شده، این است که میوه‌های آن جنبهٔ باروری داشته و در زمان هخامنشی و ساسانی به درخت زندگی معروف بوده است. درخت نخل علاوه بر باروری، نمـاد پادشـاهی نیـز بـوده اسـت؛[۳] در دست بعضی نقوش انسانی سفال نیشابور، نقش‌مایه‌ای شبیه شاخهٔ نخل دیده می‌شود.

۹-۲-۲. خوشهٔ گندم یکی از نقش‌مایه‌های کاربستی در سـفال نیشـابور اسـت؛ تنـاوب مـرگ دانـه و رستاخیزش در دانه‌های متعدد، یادآور توالی فصول و بازگشـت زمـان درو اسـت؛ در واقـع مفهـوم مـذهبی خوشهٔ گندم درک هماهنگی میان زندگی بشری و زندگی نباتی است.[٤]

نقش‌مایه‌های نمادین ظروف سیمین و زرین ساسانی، نشانگر کاربست آگاهانهٔ ایـن نمادهـا از سـوی هنرمند دورهٔ باستان است؛ این نقوش یا نمادها بـه نوعي مفهوم، مظهر و هویت آناهیتـا [میتـرا یـا یکـی از ایزدان وابسته] را نشان می‌دهند.[۵] یکی از راه‌های ارزیابی این مسئله که آیا کاربست نقش‌مایه‌های فرهنگـی کهن به‌کار رفته در سفال نیشابور هم از سوی صنعتگر دورهٔ اسلامی آگاهانه و با حفظ جنبهٔ نمادین بوده یـا تزئین یا هر دو، از راه تحلیل نقوش انسانی و عناصر وابسته قابل بررسی است.

۳. تحلیل پوشاک و آرایه‌های نقوش انسانی بر مبنای جنسیّت

در این بخش، تطبیق نقوش در جامعهٔ آماری متشکل از ۱۲ نقش انجام می‌شود که خود، از میان ۵۰ نقـش انسانی سفال گلابه‌ای نیشابور انتخاب شده‌است. در این بین، نقـوش ۹ و ۱۰ مبنـای الگـوی «زنانـه» قـرار خواهنـد گرفـت؛ نقـوش ۱۲ تـا ۱۷ نمونـه‌های «مردانـه» و سـایر نقـوش زیرشـاخهٔ نقـش ۱۸ یعنـی «زن‌پنداشت»هستند. تصویر ۹ بیشینهٔ توافق پژوهشگران را درخصوص جنسیّت «زنانـه» دارد؛ و نشـانگان آن با فیگور زن در تصویر ۱۰، تقویت می‌شود؛ از این‌رو، به مثابه نقـش کلیـدی تحلیـل می‌شـود تـا فصـل مشترک جنسیّت در نقوش انسانی برجسته و وجوه تفارق از الگوی مردانه مشخص گردد.

---

۱. منصوری و دادور، درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، ۹۱.

۲. نامجو و فروزانی، «مطالعهٔ نمادشناسانه و تطبیقي عناصر نقوش منسـوجات ساسانی و صفوی»، ۳۷.

۳ . مبینی و شافعی، «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته فلز کاری و گچبری)»، ٤٨.

٤. شولیه و گربران، فرهنگ نمادها، ۷۷۵/٤.

۵ . شهبازی‌شیران و دیگران، «مظاهر و کارکردهای آناهیتا، الهه زن در ایران باستان؛مطالعهٔ نقش مایه‌های ظروف زرین و سیمین ساسانی حاوی نقش این الهه»، ۲٤۱-۲۳۹.

۱-۳. تحلیل الگوی «زنانه»: فیگور مرکزی تصویر ۹، در لایهٔ نخست پوشاک با موزه‌های مشکی تصویر شده است اما، در خوانش‌هایی شلوار حجیم و پف‌دار این نقش را «دامن مواج آناهیتا» تلقی کرده‌اند. آرایهٔ تاج‌مانند روی سر او، به اناری در میان دو شاخ می‌ماند؛ بر مبنای تحلیل پوپ از یک نقش‌مایهٔ ساسانی، «این زن تاجی دو شاخ دارد و این رسم معمول شاهان هندوسکایی بوده است. در میان شاخ‌ها میوهٔ اناری دیده می‌شود و آن با گلی که روی جامهٔ زن نزدیک ران نقش شده، رابطهٔ او را با الههٔ حاصلخیزی نشان می‌دهد...».[۱] اگر «دو دایره‌ای که بر سینهٔ این پیکره قرار دارد، همانند پیکرهٔ الهه‌های زن ایران باستان و نقوش ساسانی» به مثابهٔ تنانگی زنانه برداشت شود (تصویر۱۲ و فیگور سمت چپ تصویر ۱۰)، بنابراین نقش یادشده می‌تواند آناهیتا باشد؛[۲] یا دست‌کم همانند فیگور سمت چپ تصویر ۶، زن باشد. اگرچه این فرضیه در پژوهش‌هایی با آرایهٔ سیاه رنگ دو سوی شانه‌های فیگور، به مثابهٔ «بال‌های آناهیتا»، تقویت شده است، اما وجود این نقش‌مایه بر کتف و دوش دو فیگوری که کاهنان آناهیتا انگاشته می‌شوند، تأکید خوانش‌های پیشین مبنی بر «آناهیتا بودن» نقش را، با چالش مواجه می‌کند؛ از سویی در سنّت تصویرگری ساسانی، آناهیتا معمولاً فاقد بال است (تصاویر ۱۱ و ۱۲). همچنین، «بالدار» بودن فیگورهای فرعی دارای ریش، برداشت «بال‌گونه» از این نقش‌مایه و نسبتش با جنس «زن» را ابطال می‌کند (نک: به تصاویر۱۳ و۱۴). با این‌حال، «زن‌بودن» این نقش به دلایلی از جمله ندرت در کاربست فرم‌های دایره‌ای بر سینهٔ نقوش انسانی سفال نیشابور و پیش‌زمینه در ایران باستان، می‌تواند به مثابه عنصری «زنانه» پذیرفته شود.

تصویر۹: "آناهیتا و کاهنان" (بانو و ملازمان)
مأخذ: Fehervari, Ceramics of The Islamic Word in The Tareq Rajab Museum, 50

تصویر شماره ۱۰: دو نوازنده در بزم؛ فیگور زنانه سمت چپ
مأخذ: http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl-Sothebys-2012-517.htm

۱ . همپارتیان و خزائی، «نقوش انسانی بر سفالینه‌های نیشابور (قرون دهم و یازدهم/ چهارم و پنجم)»، ٤٥.
۲. زکریایی و صبوری «بررسی و نشانه شناسی نقوش فیگوراتیو دو سفالینه نیشابور (قرون چهارم و پنجم هجری قمری)»، ۳۱۲.

تصویر ۱۱: طرح خطی نقش برجسته آناهیتا در طاق بستان
مأخذ: پوربهمن، پوشاک در ایران باستان. ترجمهٔ هاجر ضیاءسیکارودی، ۱۹۹.

تصویر ۱۲: آناهیتا بر جام زرین ساسانی
مأخذ: http://www.clevelandart.org

۳-۲. تحلیل الگوهای «مردانه»: در این بخش، نقوشی بررسی می‌شود که نشانگان تاریخی-جنسیّتی کافی برای «مردانه‌خواندن» آن‌ها وجود دارد. بررسی نقوش «مردانه» برای برجسته‌سازی وجوه افتراق و تشابه با نقوش «زنانه» ضروری است. همچنین به تفاوت‌های بارزی که این نقوش با نقوش «زن‌پنداشت»[1] دارند، می‌توان پی برد.

۳-۲-۱. تصویر ۱۳ فیگورهایی«مردانه» را در دو فرم متفاوت نشان می‌دهد؛ یک فرم، در لایهٔ نخست پوشاک، موهای جمع شدهٔ پشت سر، فاقد نقش‌مایهٔ «بال»، میوه‌ای در دست راست؛ و دیگری، دارای نقش‌مایهٔ بال‌مانند، میوه‌ای در دست راست و برسمی در دست چپ. نقش مرکزی، یوزی جهان بر پشت اسب را به تصویر کشیده و افزون‌نگاری پاهای اسب نشانگر تاخت‌وتاز است. در این تصویر، «دامن»، نقش‌مایه‌های مرتبط با آناهیتا و «بال» در فیگورهای نشسته بر چهارپایه دیده می‌شود. ژست فیگور نشسته بر زمین، به دلیل تکرار در نقوش بسیار، می‌تواند نوعی ژست «مردانه» تلقی شود.

۱. ر.ک: توضیح بند ۳-۳.

تصویر۱۳: مردان در بزم و شکار
http://www.Cleveandart.org/art/1959.249

تصویر ۱۴: مردی نشسته بر مسند
http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl-LACMA-M_73_5_203.htm

۳-۲-۲. تصویر ۱۴ فیگوری در لایهٔ دوم پوشاک است. «ریش»، بـه مثابـهٔ عنصـری «مردانـه» قابـل مشاهده است. در این نمونه، نقش‌مایهٔ بال‌مانند به گیسوان آذین‌شده می‌ماند اگرچه، به دلیل سـبک خـاص تصویرگری سفال نیشابور و ابهام‌آمیزی نقوش، احتمال دارد چنین نقش‌مایه‌ای واقعاً گیسوان فیگـور باشـد. زمینهٔ تصویر با نشانگان آناهیتا در سنّت ساسانی، طاووس و گل، آراسـته شـده اسـت. اهمیـت ایـن نقـش همانند نمونهٔ پیشین، در ترسیم «دامن» به مثابهٔ بخشی از پوشاک فیگور «مردانه» است.

تصویر۱۵: میرشکار شمشیر در دست
http://warfare.tk/6-10/Nishapur-Bowl-Tehran.htm

تصویر۱٦: سوارکار برسم در دست
مأخذ:
https://www.flickr.com/photos/persianpainting/29380195994/in/album

۳-۲-۳. تصاویر ۱۵ و ۱۶ با وضوح بیشتری بخش بالایی سرپوش، لچک و کلاه تخت را نشان می‌دهد. در تصویر ۱۵، سوارکار دارای ریش- یکی از گزینه‌های تشخیص هویت جنسی «مردانه»- است؛ «این مسئله که کل صحنه در یک خط مستقیم تصویر شده است، یادآور صحنه‌های شکار باشکوه ساسانی است... اما نکتهٔ عجیب دربارهٔ این نوع سفال، عدم اقبال آن در سایر نقاط ایران است که به این نقش «خصوصیّتی محلی بومی» بخشیده است».[1] طبق این گفته، به دلیل آن‌که سبک خاص تصویرگری در سفال نیشابور در سایر شهرهای امارت سامانی یا در بغداد، عیناً دیده نمی‌شود، احتمال محلی و تاریخمند بودن این نقوش را افزایش می‌دهد. تصویر ۱۶ تکرار الگوی قبلی است و اهمیت آن در وضوح موهای بلند جمع‌شده در پشت سر است. ریش، لایهٔ نخست پوشاک، گل و طاووس و حتی هالهٔ نور قابل مشاهده است و فقط برسم به جای شمشیرِ نمونهٔ پیشین نشسته‌است. در این تصویرها، موهای بلند و جمع‌شده پشت سر فیگور «مردانه»، موی بلند را از انحصار جنسیّت «زنانه»خارج می‌کند.

تصویر۱۷: مردان ساغرگیر
مأخذ: https://www.christies.com

تصویر ۱۸: رزم‌آور سوار بر اسب
مأخذ:-http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl
Christes-Lot_203-2002.htm

۳-۲-٤. تصویر ۱۷، فیگورهایی در لایهٔ سوم پوشاک هستند. شباهت این نقش با تصویر۱۳، الگوی «مردانه» را بازنمایی می‌کند، اما فقدان ریش، وجود برسم و ساغر، و آرایهٔ بال‌مانند، می‌تواند چالش‌برانگیز باشد؛ با این‌حال تصویر۱۸ و مشاهدهٔ سوارکاری با چهرهٔ ظریف بدون ریش در لایهٔ نخست پوشاک، به رفع ابهام کمک می‌کند؛ وجود عمامه، دستار، به مثابهٔ (یکی از وجوه تفاوت پوشاک «مردانه» از «زنانه»)، مانع

1. Hauser & Wilkinson, "The Museum's Excavations at Nishapur" in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 81-83.

زن‌پنداری این نقش می‌شود[۱] و تأکیدی است که صرف نبودِ ریش، نقشی را در الگوی «زنانه» قرار نمی‌دهد.

تصویر ۱۹: جوانی زن‌پنداشت با ساغر در دست راست
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449495

تصویر ۲۰: جوان زن‌پنداشت با میوه‌ای در دست
https://awalimofstormhold.wordpress.com/tag/persian/

۳-۳. تحلیل الگوهای زن‌پنداشت: نمونه‌هایی از نقوش انسانی سفال نیشابور، نه در الگوی «مردانه» می‌گنجند و نه تنانگی مونث دارند؛ به این نقوش که در پژوهش‌های پیشین، زن پنداشته شده‌اند؛ نقوش «زن‌پنداشت» گفته می‌شود. در این بخش، شماری از این نقوش تحلیل می‌شوند.

۳-۳-۱. در تصویر ۱۹، نقشی زن‌پنداشت در لایهٔ سوم پوشاک دیده می‌شود. یقهٔ گرد زیر خفتان، و شلوار دمپا گشاد روی موزه‌ها، نشانگر کاربست الگوی چندلایهٔ پوشاک است. این فیگور از دید ویلکینسون «پیکر احتمالاً مردی جوان است که ساغری در دست[راست] دارد».[۲] دیدگاهی دیگر اما، با تأکید بر وجود «بال نوک‌تیز» و «عدد هفت» در شمارهٔ انگشتان و یقهٔ لباس، جنبه‌ای فرازمینی برای این نقش قائل شده، جنسیّت «زنانه» به آن اطلاق کرده است.[۳] دو هوبره،[۴] گل‌های چهارپر، نیلوفر و نقش‌مایه‌های اسلیمی دیگر عناصر تزئینی صحنه هستند. هرچند چشمان مخمور فیگور حالتی «زنانه» به آن بخشیده است؛ اما خط نازک سیاه بالای لب، که می‌تواند سبیلی نورُسته باشد، چنین برداشتی را محدود می‌کند. نکتهٔ دیگر،

۱. ر.ک: به چیت‌ساز، تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول.
۲. ویلکینسون، «رنگ و طرح در سفالینه ایرانی» در اوج‌های درخشان هنر ایران، ۱۴۰.
۳. همپارتیان و خزانی، «نقوش انسانی بر سفالینه های نیشابور (قرون دهم و یازدهم/ چهارم و پنجم)»، ۴۸.
۴. ر.ک: شعبانی و زارعی، «بررسی و تحلیل نقوش پرنده سفالینه‌های اسلامی نیشابور با پرندگان موجود در زیست‌بوم منطقه»، ۱۶-۵.

دو زائدهٔ دایره شکل با خطوط شعاعی مرکزگرا روی شانه‌های فیگور در نقش‌هایی چند، تکرار شده که نشانگر دو احتمال است: نخست، این قسمت برای اتصال سرپوش به شالِ روی دوش باشد؛ دوم، این زائده، صرفاً تزئین لباس باشد (نک: به تصویر۲۲). با این‌که دامنِ لباس و نقش‌مایهٔ «بال مانند» دلیل زن‌بودن نقش نیست؛ ولی تأیید مذکربودن این فیگور، نیاز به داده‌های تطبیقی بیشتری دارد.

۳-۳-۲. تصویر ۲۰، فیگوری ایستاده در مرکز صحنه و مشابه نمونهٔ ۱۹ است که به جای ساغر، در دست راست میوه‌ای سبز رنگ دارد. حالت چشمان شگفت‌زدگی یا ترس را تداعی می‌کند. شمای کلی و پوشاک فیگور با نمونهٔ پیشین همانند است. این‌جا هم خط نازک سیاهی بالای لب به‌چشم می‌خورد. یقهٔ برگردان خفتان به‌صورت مورب روی کمر بسته شده؛ بنابراین، در بالا به شکل ۷ و در پایین، یادآور عدد ۸ فارسی است؛ دست چپ، ۸ انگشت دارد اما شمار انگشتان دست راست، طبیعی است.

تصویر ۲۱: جوان زن‌پنداشت با گل انار در دست
مأاخذ: http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl-Harvard.htm

۳-۳-۳. در تصویر ۲۱ همانند دو نقش پیشین، خط سیاه بالای لب دیده می‌شود. در دست چپ فیگور ۶ انگشت وجود دارد و در دست راست با ۵ انگشت، گل اناری دیده می‌شود. افزون بر احتمال کارکرد نمادین آرایه‌های صحنه، شمار غیرطبیعی انگشتان در تصاویر اخیر را نمی‌توان صرفاً بی‌دقتی تصویرگر دانست؛ این امر می‌تواند نشانگر قدرتِ فرد یا القای حرکت با استفاده از افزون‌نگاری انگشتان باشد. چنان‌که در تصویر ۱۳ اسبِ در حال تاخت این‌گونه کشیده شده است. بنابراین، بر خلاف برداشت شماری از پژوهش‌های پیشین، ارتباط معناداری بین شکل یقه که به‌صورت ۷ ترسیم شده، با تعداد انگشت دست وجود ندارد.

۳-۳-۴. تصویر۲۲ با نقوش ایستاده در این مورد مشابه است. آرایه‌های صحنه شامل: طاووس، نیلوفر، برسم در دست راست و دست چپ بر کمر، سبیل نازک بالای لب، ابروان پیوسته، و موزه‌های مشکی نوک‌تیز و پُر آرایه. وجود دو ماهی و کبوتری درحال آب خوردن، که در هنر ساسانی از نقش‌مایه‌های آناهیتا برشمرده می‌شود، می‌تواند نقش مزبور را در شمار نقوش زن‌پنداشت جای دهد. اما به اعتبار تحلیل نقوش مشابه بالا، نمی‌توان این فیگور را «زن» نامید.

تصویر۲۲: امیر نشسته؛ نقشی زن‌پنداشت با برسم در دست راست

مأخذ: http://warfare.tk/6-10/Nishapur_bowl-Linden_Museum-Stuttgart-DSC03869-lg.htm

با توجه به نظر ریچارد بولیت که طبقهٔ اشراف بدون پایبندی مذهبی را مشتری و سفارش‌دهندهٔ سفال منقوش می‌داند،[1] احتمال ارتباط مستقیم بین خاستگاه طبقهٔ سفارش‌دهنده با ماهیت سفال نیشابور تقویت می‌شود. مورگان نیز با نگاهی به پس‌زمینهٔ محلی نقوش انسانی، پیکرنگاری صاحب‌منصبان سامانی روی سفال نیشابور و سفارشی‌بودن این دست‌ساخته‌ها را مطرح کرده است.[2] آرایه‌های صحنه هم بر روایتگری صحنه‌ای غیر روزمره دلالت دارد؛ میگساری، بزم و طرب، شکار و سواری بر اسب آذین‌بسته را نمی‌توان در زمرهٔ روزمرگی‌های مردم عادی و حتی بزرگان نیشابور عصر سامانی دانست. بلکه این تصاویر، جنبه‌ای

1. Bulliet, "Pottery Style and Social Status in Medieval Khurasan" in *Archaeology, Annales and Ethnohistory*.

2. Morgan, "Samanid Pottery, Type and Techniques", in *Cobalt and Luster, The First Centuries of Islamic Pottery,* 58.

آئینی- درباری را بازتاب می‌دهند؛ شاهد مثال این مدعا، نقوشی با موضوع بزم و ساغرگیری هستند؛ رنگ غالب پوشاک این فیگورها، «سبز، سرخ و زرد»، با جلوه‌ای ابریشمین است که با «ثیاب المنادمه»، جامهٔ شراب، همان پوشاکی که درباریان به هنگام «لهو و لعب، و نشستن به شراب» بر تن داشتند،[1] همخوان است. با این‌حال، آنچه در اسلوب پوشاک نقوش انسانی سفال نیشابور، در میان نگاره‌ها و نقوش همزمانش مثل و مانند ندارد، شال یا رودوشی سیاهی با آستین‌های بلند موسوم به"بال" است. نکتهٔ مهم در تحلیل نقش‌های ۱۹ تا ۲۲، نبود فرم دایره‌ای نزدیک به یقه و روی سینهٔ فیگورها است؛ مسئله‌ای که می‌تواند در پیشبرد تحلیل جنسیّتی نقوش مزبور مؤثر باشد. برای جمع‌بندی این بخش، جدول ۱، با تمرکز بر جامعه آماری این پژوهش، نسبت میان جنسیّت را با آرایه و پوشاک نشان می‌دهد؛ بر اساس این جدول، عناصری «زنانه»، عناصری «مردانه» و گزینه‌هایی مشترک هستند؛ به دلیل شماتیک بودن نقوش، می‌توان یافته‌های این جدول و پژوهش را به جامعه آماری بزرگتر اولیه تعمیم داد.

پوشاک / آرایه	نقوش "زنانه"	نقوش "مردانه"	نقوش زن‌پنداشت	دستاورد	حضور در جامعه آماری (تصاویر)
دامن/ قبای بلند	–	+	+	فراجنسیّتی[2]	٦، ٧، ١٤، ١٩، ٢٠، ٢١
"بال"(آستین‌بلند)	+	+	+	فراجنسیّتی	٩، ١٣، ١٤، ١٧، ١٩ تا ٢٢
موزه	+	+	+	فراجنسیّتی	تمام نمونه سفال‌های موجود
سرپوش و موی بلند	+	+	+	فراجنسیّتی	٩،١٥، ١٠، ١٣، ١٤، ١٦، ١٧، ١٩، ٢٢
شلوار	+	+	+	فراجنسیّتی	تمام نمونه‌های موجود
خفتان	–	+	+	فراجنسیّتی	٧، ٨، ١٧، ١٩ تا ٢٢
تاج «هند و سکایی»	+	–	–	"زنانه"	٩

۱. چیت‌ساز، تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حملهٔ مغول ، ۸۵.

۲ . در دو نمونهٔ «زنانه» این پژوهش قبا و خفتان، دیده نمی‌شود. با این حال در پژوهش‌های پیشین، شلوار پفدار فیگور منسوب به آناهیتا، دامن تلقی شده است.

دستار، عمامه	–	+	–	"مردانه"	۱۸
دایره‌های روی سینه	+	–	–	"زنانه"	۹، ۱۰
تزئینات پوشاک	+	+	+	فراجنسیّتی	تمام نمونه‌های موجود
پرندگان	+	+	+	فراجنسیّتی	تقریبا در تمام نمونه‌های موجود
برسم	–	+	+	فراجنسیّتی	۱۹، ۱۰، ۱۳، ۱٤، ۱٦، ۱۷، ۲۲
نیلوفر	+	+	+	فراجنسیّتی	۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۹، ۲۱، ۲۲
انار، گل	+	+	+	فراجنسیّتی	تقریبا در تمام نمونه‌ها یکی از این دو وجود دارد
ساغرگیری	–	+	+	نیازمند مطالعات بیشتر	۱٤ ۱۷، ۱۹
ماهی	+	–	+	فراجنسیّتی	۱۰، ۲۲
بزکوهی(شاخ)	+	+	+	فراجنسیّتی	در بیشتر نمونه‌های سفال
سوارکاری	–	+	+	نیازمندجامعه آماری فراگیر[1]	۳، ۸، ۱۵، ۱٦، ۱۸
جنگ‌افزار	–	+	+	"مردانه"	۳، ٤، ۵، ۸، ۱۵، ۱۸

جدول (۱): تحلیل جنسیّت نقوش بر مبنای پوشاک و آرایه. مأخذ: نویسندگان، ۱۴۰۰

۱. در دست‌کم یک نقش، سوارکار زن دیده می‌شود.

۴. نتیجه

بر مبنای یافته‌های این پژوهش:

۱- اسلوب پوشاک در نقوش «زنانه» و «مردانهٔ» سفال نیشابور مشترک است. بنابراین صرفِ استفاده از پوشاک و آرایه‌های به‌ظاهر زنانه، دامن و موی بلند، نشانگر «زنانگی» نقش نیست؛ همچنان که در دو نمونهٔ این مقاله، دامن در پوشاک زنان دیده نمی‌شود.

۲- کارکرد تزئینی نقش‌مایگان ساسانی در سفال نیشابور، با غلبهٔ وجه نمادین آن همراه است. برای نمونه، نقش‌مایه‌های مرتبط با آناهیتا همچون انار، برسم، بزکوهی، خوشهٔ گندم و ...، در صحنه‌هایی با فیگورهای صرفاً «مردانه» به‌کار رفته و بسامد این نشانگان، به اندازه‌ای هست که کاربست آن را اتفاقی یا سهوی ندانیم.

۳- نقش‌مایهٔ «بال» که در پژوهش‌های پیشین، کارکردی «زنانه» یافته بود، آستین نوعی قبای خراسانی است. بنابراین تناقض جنسیّت در فیگور مرکزی تصویر ۹، دو فیگور از تصویر ۱۳ و فیگور تصویر ۲۲ به دلیل وجود این نقش‌مایه برطرف می‌شود. از سویی، عدم ارتباط جنسیّت زنانه با «بال» در فیگور سمت چپ تصویر ۱۰ مشهود است.

۴- یکی از یافته‌های ابهام‌زدا در این پژوهش، وجود دایره‌های روی سینهٔ فیگورهای «زنان» است که از دوران باستان تا دورهٔ معاصر، کارکرد نمادین و عینیت‌گرای خود را حفظ کرده است.

۵- «تاج سکایی» و «دایره‌های روی سینه» عناصر زنانه؛ «عمامه» و «جنگ‌افزار»،مردانه هستند. مواردی همچون سوارکاری، وجود ماهی در صحنه، و ساغرگیری، نیازمند پژوهش در جامعهٔ آماری فراگیر است، سایر گزینه‌ها نیز مشترک هستند.

۶- در پایان، این مقاله نمونه‌های زن‌پنداشت از شمارهٔ ۱۹ تا ۲۲ را پسران نا/ نوبالغ، یا مردان جوان درباری با صورت پیراسته می‌داند.

فهرست منابع

اوستا، ج اول. گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. تهران: مروارید، ۱۳۸۵.

آقاحسین شیرازی، ابوالقاسم. پوشاک زنان ایران از آغاز تا امروز. تهران: انتشارات اوستا فراهانی، ۱۳۸۲.

برت، د. «هنر ایران در دوران اسلامی» در میراث ایران. ترجمهٔ احمد بیرشک و دیگران، ۲۰۳-۲۵۷. تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۶.

پک، السی. هـ. «پوشاک در ایران از تهاجم عرب تا استیلای مغول». در پوشاک در ایران زمین، مجموعه مقالات دانشنامهٔ ایرانیکا، زیرنظر احسان یارشاطر. ترجمهٔ پیمان متین، ۱۳۵-۱۷۵. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۳.

پوربهمن، فریدون. پوشاک در ایران باستان. ترجمهٔ هاجر ضیاءسیکارودی. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸٦.

چیت‌ساز، محمّدرضا. تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حملهٔ مغول. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۹.

ریخته‌گران، محمّدرضا. پدیدارشناسی هنر مدرنیته. تهران: ساقی، ۱۳۸۲.

زکریایی، ایمان و رؤیا صبوری. «بررسی و نشانه‌شناسی نقوش فیگوراتیو دو سفالینه نیشابور (قرون چهارم و پنجم هجری قمری)». در مجموعهٔ کامل آثار و مقالات برگزیدهٔ نهمین کنگرهٔ پیشگامان پیشرفت (۱۳۹۵): ۳۰٦-۳۱٦.

شهبازی شیران، حبیب و دیگران. «مظاهر و کارکردهای آناهیتا، الههٔ زن در ایران باستان مطالعهٔ نقشمایه‌های ظروف زرین و سیمین ساسانی حاوی نقش این الهه». فرهنگ و هنر ۱۰، ش. ۲ (تابستان ۱۳۷۹): ۲۳۷-۲٦۲.

شعبانی، محمّد و محمّد ابراهیم زارعی. «بررسی و تحلیل نقوش پرنده سفالینه‌های اسلامی نیشابور با پرندگان موجود در زیست‌بوم منطقه». هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دورهٔ ۲۵، ش.٤ (زمستان ۱۳۹۹): ۵-۱٦.

شولیه، ژان و آلن گربران. فرهنگ نمادها. ج ٤. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: انتشارات جیحون، ۱۳۸۵.

کیانی، محمّدیوسف. سفال ایرانی؛بررسی سفالینه‌های ایرانی مجموعهٔ نخست وزیری. تهران: انتشارات نخست وزیری، ۱۳۵۷.

گروبه، ارنست. سفال اسلامی؛ جلد هفتم از مجموعهٔ هنر اسلامی. گردآوری ناصر خلیلی. ترجمهٔ فرناز حائری. تهران: نشر کارنگ، ۱۳۸٤.

گیرشمن، رمان. هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی. ترجمهٔ بهرام فره وشی، چاپ دوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰.

مبینی، مهتاب و آزاده شافعی. «نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی(با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری و گچبری)». جلوه هنر، ش. ۱٤ (پاییز و زمستان ۱۳۹٤): ٤۵-٦٤.

محمودی، فتانه. بررسی نقوش تزیینی هنر دورهٔ ساسانی به‌ویژه جام‌های فلزی و پارچه‌ها.پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۰.

منصوری، الهام و ابوالقاسم دادور. درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران در عهد باستان. تهران: نشر کلهر و دانشگاه الزهراء، ۱۳۸۵.

میرمحمدی، نیلوفر. بررسی و طبقه‌بندی مفرغ‌های لرستان. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۰.

ناجی، محمّد رضا. فرهنگ و تمدن اسلامی در قلمرو سامانیان. تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸٦.

نامجو، عباس و مهدی فروزانی. «مطالعهٔ نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی». علم و فرهنگ، ش.۱ (۱۳۹۲): ۲۱ ـ٤۲.

نیبرگ، هنریك ساموئل. دین‌های ایران باستان. ترجمهٔ سیف‌الدین نجم‌آبادی. تهران: انتشارات مرکزی ایرانی مطالعهٔ

فرهنگ‌ها، ۱۳۵۹.

واشقانی فراهانی، ابراهیم. «سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانـی». مجلـهٔ مطالعـات ایرانـی، ش.۱۷ (۱۳۸۹): ۲۳۷-۲۶۲.

ویلکینسون، چارلز. ک. «رنگ و طرح در سفالینه ایرانی». در اوج‌های درخشان هنر ایران. تهران: نشرآگاه، (۱۳۷۹): ۱۳۳-۱۴۹.

همپارتیان، مهرداد و محمّد خزائی. «نقوش سفالی بر سفالینه‌های نیشابور (قرون دهم و یازدهم/ چهـارم و پـنجم)». مطالعات هنر اسلامی، ش. ۳ (پاییز و زمستان ۱۳۸٤): ۳۹-٦۰.

Bulliet, R. W. “Pottery Style and Social Status in Medieval Khurasan”. in *Archaeology, Annales and Ethnohistory*: A. B. Knapp (ed), 75-82. Cambridge University press, 1992.

Fehervari, Geza. *Ceramics of The Islamic Word in The Tareq Rajab Museum*. London: I.B Tauris Publishers, 2000.

Harper, Prudence Oliver. *The Royal Hunter: Art of the Sasanian Empire*. J. Weather hill(ed), New York: Asia Society,1978a.

Hauser, Walter & Charles. K. Wilkinson. "The Museum's Excavations at Nishapur" in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 37, No. 4 (The Iranian Expedition,1942): 81+83-119.

Koç, Fatma & Emine Koca. “The Clothing Culture of the Turks, and the Entari” in *Folk Life*, (May2011):10-29. DOI:10.1179/043087711X12950015416357.

Morgan, P. “Samanid Pottery, Type and Techniques”, in *Cobalt and Luster*, *The First Centuries of Islamic Pottery*: edited by Ernest Grube, (New York, The Nour Foundation in Association with Azi Muth Editions and Oxford University Press Inc, 1994a): 55-113.

Watson, Oliver. *Ceramics from Islamic Lands* .London: Thames & Hudson Ltd, 2004.

Wilkinson, Charles. K. *Pottery Nishapur of the Early Islamic Period*. New York: Metropolitan, 1973.

Āqā Ḥusayn-i Shīrāzī, Abū al-Qāsim. *Pūshāk-i Zanān-i Irān az Āghāz tā Imrūz*. Tehran: Intishārāt-i Avistā Farāhānī, 2003/1382.

Avistā, vol.1. Guzārish va Pazhūhish Jalīl Dūstkhāh. Tehran: Murvārīd, 2006/1385.

Barrett, D. “Hunar Irān dar daūrān-i Islāmī” in *Mīrāš-i Irān.* translated by Aḥmad Bīrashk et al**.** pp. 203-257**.** Tehran: Intishārāt-i Bungāh-i Tarjumih va Nashr-i Kitāb, 1957/1336.

Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant. *Farhang-i Namadhā*. vol.4. translated and researched

by Sudābih Fażāylī. Tehran: Intishārāt-i Jīḥūn, 2007/1385.

Chītsāz, Muḥammad Riżā. *Tārīkh-i Pūshāk Irānīān az Ibtidāy Islām ta Ḥamlih-yi Mughūl*. Tehran: Intishārāt-i Samt, 2000/1379.

Ghirshman, Roman. *Hunar-i Irān dar Daurān-i Pārtī va Sāsānī*. translated by Bahrām Farrahvashī, edition:2, Tehran: Shirkat-i Intishārāt-i ʻElmī va Farhangī, 1992/1370.

Grube, Ernst. *Sufāl-i Islāmī*, vol.7**,** *Majmūʻah-i Hunar-i Islāmī*. Compiled by Naṣir Khalīlī. translated by Farnāz Ḥāīʾrī. Tehran: Nashr-i Kārang , 2006/1384.

Hampārtiyān, Mihrdād and Muḥammad Khazāʾī. "Nuqūsh-i Sūfālī bar Sufālīnihhāy Nīshābūr (10th and11th /4th and 5th Centuries)", *Muṭāliʻāt-i Hunar Islāmī*. no.3, (Autumn and winter 2006/1384): pp. 39-60.

Kiyānī, Muḥammad Yūsuf. *Sufāl-i Irānī, Barrisī-i Sufālīnihhāy Irānī-iy Majmūʻah-i Nakhust Vazīrī*. Tehran: Intishārāt-i Nakhust Vazīrī, 1979/1357.

Maḥmūdī, Fattānih. *Barrisī-i Nuqūsh-i Tazyīnī-i Hunar-i Dūrih-yi Sāsānī bih Vīzhih Jāmhāy Filizī va Pārchihhā*. Master Thesis, Tarbiat Modares University, 2002/1380.

Manṣūrī, Ilham And Abū al-Qāsim Dādvar. *Darāmadī bar Usṭūrihhā va Namādhāy Irān dar ʿAhd-i Bāstān*. Tehran: Nashr-i Kalhur va al-Zahra University, 2007/1385.

Mīr Muḥammadī, Nīlūfar. *Barrisī va Ṭabaqihbandī Mafraghhāy Luristān*. Master Thesis, Tarbiat Modares University, 2002/1380.

Mubīnī, Mahtab and Azādih Shāfiʻī. "Nagsh-i Gīāhān-i Asāṭīrī va Muqaddas dar Hunar-i Sāsānī(ba Taʾkīd bar Nuqūsh-i Barjastih, Filizkārī va Gachburī)", *Jilwah Hunar*, no.14, **(**Autumn and winter 2016/1394): pp. 45-64.

Nājī, Muḥammad Riżā, *Farhang va Tamadun Islāmī dar Qalamrū-i Sāmānīyān*. Tehran: Intishārāt-i Amīr Kabīr, 2007/1386.

Nāmjū, ʿAbās and Mahdī Furūzānī. "Muṭālaʿih-yi Namādshināsānih va Taṭbīqī-i ʿAnāṣur-i Nuqūsh-i Mansūjāt-i Sāsānī va Safavī", *ʻElm va Farhang*, no.1, (2014/1392): pp.21-42.

Nyberg, Henrik Samuel. *Dīnhāy Irān-i Bāstān*, translated by Syf al-dīn Najābādī. Tehran:

Intishārāt-i Markazī Irānī-i Muṭālaʿih-i Farhanghā, 1981/1359.

Peck, Elsie H. "Pūshāk dar Irān az Tahājum-i ʻArab ta Istīlāy Mughūl" *in Pūshāk dar Irān Zamīn, Majmūʻah-yi Maqālāt-i Encyclopaedia Iranica*, Supervisor Iḥsān Yārshāṭir, translated by Piymān Matīn, pp. 135-175. Tehran: Intishārāt-i Amīr Kabīr, 2004/1383.

Pūrbahman, Firīdūn. *Pūshāk dar Irān-i Bāstān*. translated by Hājar Żīyāʾ Siykārūdī. Tehran: Intishārāt-i Amīr Kabīr, 2007/1386.

Rīkhtihgarān, Muḥammad Riżā, *Padīdārshināsī-yi Hunar-i Mudirnītih*, Tehran: Sāqī, 2003/1382.

Shaʿbānī, Muḥammad and Muḥammad Ibrāhīm Zāriʿī. "Barrisī va Tahlīl-i Nuqūsh-i Parandih-yi Sufālīnihhāy Islāmī Nīshābūr bā Parandigān-i Maūjūd dar Zīstbūm-i Manṭaqih", *Hunarhāy Zībā-Hunarhāy Tajasumī*, vol.25, no.4, (Winter2021/1399): pp. 5-16.

Shahbāzī Shīrān, Ḥabīb et al. "Maẓāhir va Kārkardhāy Ānāhītā, Ilāhih-yi Zan dar Irān-i Bāstān Muṭāliʿih-i Naqshmāyihhāy Zurūf-i Zarīn va Sīmīn-i Sāsānī Ḥāvī-i Naqsh-i in Ilāhih", *Farhang va Hunar*, 10 (no.2), (Summer ۲۰۰۰ /1379): pp. 237-262.

Vāshaqānī Farāhānī, Ibrāhīm. "Sārāghāz-i Gīāhān dar Asāṭīr-i Irānī", Journal *Muṭāliʻāt-i Irānī*, no.17, (2011/1389): pp.237-262.

Wilkinson, Charles. K. "Rang va Ṭarḥ dar Sufālīnih-yi Irānī" in *Ūjhāy-i Dirakhshān-i Hunar-i Irān*. Tehran: Nashr-i Agāh, (2001/1379): pp. 133-149

Zakarīāyī, Imān and Rūʾyā Ṣabūrī. "Barrisī va Nishānihshināsī Nuqūsh-i Fīgūrātīv dū Sufālīnih-i Nīshābūr (A.H. c. 4-5)" in *Majmūʻah-yi Kāmil-i Aṣār va Maqālāt-i Barguzīdih-yi Nuhumīn Kungirih-i Pīshgāmān-i Pīshraft*. (2016/1395): pp.306-316.

History & Culture تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir Vol. 53, No. 1: Issue 106 Spring & Summer 2021, p.35-54

Online ISSN: 2538-4341 Print ISSN: 2028-706x

Receive Date: 02-11-2021 Revise Date: 17-04-2022 Accept Date: 20-04-2022

DOI: https://doi.org/10.22067/JHISTORY.2022.73410.1087 Article type: Original Research

The Semantics of Colors Throughout the Social-Political Movements of Umayyad and Abbāsīd Periods

Dr. Mohammad Abdolmaleki, Assistant Professor, Deparment of Islamic Studies, School of Medicine, Kurdistan University of Medical Sciences **(Corresponding Author)**

Email: mohamadtarikh86@yahoo.com

Khodadad Asemi, PhD student of Islamic philosophy and wisdom, Ferdowsi University of Mashhad, Member of the Faculty of Medicine, Kurdistan University of Medical Sciences

Abstract

Throughout history, colors have always communicated various messages and emotions. This communication was crucially important in the political and social scene at a time when media was not available in its modern sense. Additionally, the suppression and dictatorship imposed by the government led activist groups to use colors as their symbols. Therefore, a detailed observation of colors and their meanings can help the historian in better understanding past events.

The present study uses first-hand library resources in order to explore the meaning of colors through political movements during Umayyad and Abbāsīd periods. It is concluded th at colors were extensively used with the purpose of communicating messages like political agreement or disagreement, announcing political identity and togetherness, and also promoting the goals of new political strategies.

Keywords: The Semantics of Colors, Function of Colors, Umayyad Period Movements, Abbāsīd Peropd Movements.

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۳ ـ شماره ۱ - شماره پیاپی ۱۰۶ - بهار و تابستان ۱۴۰۰، ص ۵۴ - ۳۵

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۷۰۶-۲۲۲۸

شاپا الکترونیکی ۲۵۳۸-۴۳۴۱

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۰۸/۱۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۱/۲۸ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۰۱/۳۱

نوع مقاله :پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/JHISTORY.2022.73410.1087

معناشناسی رنگ‌ها
در جنبش‌های سیاسی– اجتماعی دورهٔ امویان و عباسیان

دکتر محمد عبدالملکی(نویسنده مسئول)

استادیار گروه معارف اسلامی، دانشکده پزشکی دانشگاه علوم پزشکی کردستان

Email: mohamadtarikh86@yahoo.com

خداداد عاصمی

دانشجوی دکتری فلسفه و حکمت اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد و عضو هیئت علمی دانشکده پزشکی دانشگاه علوم پزشکی کردستان

چکیده

رنگ‌ها در طول تاریخ همواره القاء کنندهٔ پیام‌ها و احساساتی گوناگون بوده‌اند. این القاء پیام در صحنهٔ سیاست و جامعه در دورانی که رسانه‌های امروزی نبودند، بسیار حیاتی می‌نمود. افزون بر این، خفقان و استبداد حکومت‌ها نیز عامل مهم دیگری بود که گروه‌های مبارز را به استفاده از رنگ‌ها به‌عنوان نماد ویژه خود وامی‌داشت. بنابراین بررسی دقیق بهره‌گیری جریان‌های مختلف سیاسی، دینی و اجتماعی و فرهنگی از رنگ‌ها و معناشناسی آن‌ها می‌تواند به درک بهتر مورخ از رویدادهای گذشته یاری رساند.

پژوهش حاضر با استناد به منابع کتابخانه‌ای دست‌اول، به معناشناسی رنگ‌ها در جنبش‌های سیاسی و اجتماعی دو دوره اموی و عباسی پرداخته است. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که در این جنبش‌ها، رنگ‌ها به صورتی گسترده، جهت انتقال پیام‌های گوناگونی مانند ابراز موافقت یا مخالفت سیاسی، اعلام موجودیت سیاسی، همبستگی و نیز تبلیغ مشی و راهبرد سیاسی جدید مورد استفاده قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: معناشناسی رنگ‌ها، کارکرد رنگ‌ها، جنبش‌های عصر اموی، جنبش‌های عصر عباسی.

مقدمه

معانی نمادین رنگ‌ها و بازشناسی ویژگی‌های آن‌ها، به پیشینهٔ فرهنگی و باورهای دیرینهٔ ملت‌های مختلف باز می‌گردد. در جنبش‌های سیاسی و اجتماعی تاریخ، به‌ویژه تاریخ اسلام، استفاده از رنگ‌ها و معانی نمادین آن‌ها در جهت هویت‌بخشی به این جنبش‌ها و جذب عناصر موافق از این رهیافت شده است. به‌ویژه که تا پیش از پیشرفت‌های بشر در چند سدهٔ اخیر، بهره‌مندی از رسانه‌های ارتباط جمعی، همچون امروز، فراهم نبود. بشر می‌بایست از آن‌چه در اختیار می‌داشت برای رساندن پیام و رسالت خود به دیگران استفاده کند. رنگ‌ها نیز یکی از عناصری بودند که رهبران سیاسی و اجتماعی تاریخ اسلام برای تبیین و گسترش تبلیغاتی قیام خود از آن بهره‌ها جستند. به نظر می‌رسد اشارات و بهره‌گیری‌های قرآنی از برخی رنگ‌ها، در اقبال بعضی از جریان‌های سیاسی و مذهبی مسلمانان بی‌تأثیر نبوده است.[۱] به جز تأکیدات قرآن و روایات اسلامی، حادثه بزرگی همچون کربلا در تثبیت بیش از پیش یک رنگ سیاسی اعتراض‌آمیز (رنگ سیاه به نشانهٔ ماتم و انتقام) بسیار اثر گذاشت، به‌گونه‌ای که به شعار اصلی عباسیان تبدیل شد. در کنار قیام عباسیان، علیه امویان، قیام‌های متعدد دیگری در این دوران شکل گرفت که غالباً از رنگی خاص برای هویت جنبش خود بهره بردند. پیداست که خفقان و استبداد موجود در حکومت‌های اموی و عباسی نیز یکی از مهم‌ترین عوامل گرایش جنبش‌های سیاسی و اجتماعی به عنصر رنگ و دلالت‌های نمادین آن (به‌عنوان رمز) بود. البته همان‌طور که خلیل آتامینا به درستی اشاره کرده است، رنگ‌های مختلف مورد استفاده در پرچم‌های اعراب گاه صرفاً بیانگر هویت قبیله‌ای آن‌ها بوده است.[۲]

لازم به ذکر است تاکنون موضوع حاضر در میان پژوهشگران داخلی مورد توجه نبوده است و معدود کارهای انجام شده بیشتر به نمادشناسی کلی رنگ‌ها در تاریخ و تمدن اسلام و ایران (به‌ویژه در منابع دینی مانند قرآن و حدیث) پرداخته‌اند.[۳] این در حالی است که موضوع مورد نظر از توجه پژوهشگران خارجی

---

۱. هرچند شاید پیوندهایی میان فرهنگ پیش از اسلام ایرانیان و انتخاب این رنگ‌ها توسط آنان در جنبش‌های دوره اسلامی بتوان یافت، اما این فرضیه نیازمند پژوهش مبسوطی است که ممکن است دریچه‌های تازه‌ای در خصوص معناشناسی رنگ‌ها در دورهٔ اسلامی به روی ما بگشاید.

2.Athamina, "The Black Banners and the Socio-Political Significance of Flags and Slogans in Medieval Islam", 310.

۳. در پژوهش‌های داخلی می‌توان به این موارد اشاره کرد: «بررسی آثار رنگ‌ها بر روان انسان با تکیه بر قرآن و حدیث» از سیّد محمّد حسین میرصالح، «اعجاز رنگ‌ها در قرآن» از رستم نژاد و نوید، «رنگ‌ها و پیام‌ها در قرآن، از طیبه لوردی، «روان‌شناسی رنگ‌ها در قرآن و حدیث» از حسین پهلوان که همگی این‌ها به ماهیت و کارکرد رنگ‌ها در قرآن و غالباً از منظر روان‌شناسی پرداخته‌اند. مقالهٔ «تحلیل و بررسی جایگاه رنگ‌ها در هنر اسلامی» از سیده الناز میرحسینی به ارتباط مفاهیم دینی و رنگ‌ها در بستر معماری اسلامی پرداخته است. «سرآغاز دانش رنگ‌شناسی در تمدن اسلامی تا پایان سدهٔ ششم هجری» از محسن مراثی به نظریه‌های برخی متفکران اسلامی در مورد رنگ‌ها و تأثیرات اندیشمندان یونان بر مسلمانان پرداخته است. مقاله‌های «نمادشناسی رنگ سبز در فرهنگ و هنر ایرانی - اسلامی» از کاظم دانش و محمّد خزائی و «تجلی نمادهای رنگی در آیینه هنر اسلامی» تألیف فاطمه عسگری و پرویز اقبالی نیز بر جنبه‌های معنوی و عرفانی رنگ‌ها اشاراتی کرده‌اند.

دور نمانده است. در رأس پژوهش‌های خارجی باید به مقاله‌ای از خلیل آتامینا تحت عنوان «پرچم‌های سیاه و اهمیت سیاسی، اجتماعی نمادها و شعارها در اسلام قرون میانه»[1] اشاره کرد که به‌صورت بنیادین به خاستگاه و معناشناسی رنگ سیاه در میان عباسیان پرداخته است. شارون نیز پژوهشی را تحت عنوان «پرچم‌های سیاه از شرق»[2] به دوران دعوت، قیام و استقرار حکومت عباسیان اختصاص داده که در بخشی از آن به نقش پرچم‌های سیاه عباسیان به‌ویژه در دوران دعوت پنهانی آنان پرداخته است. فلوتن نیز دیدگاه متفاوتی را درباره چرایی انتخاب رنگ سیاه مطرح کرده است. وی رنگ سفید را نماد امویان دانسته و به همین سبب انتخاب رنگ سیاه توسط عباسیان را در تقابل با امویان مطرح کرده است. این دو پژوهش صرفاً به رنگ سیاه که شعار عباسیان بود، پرداخته‌اند که به لحاظ موضوعی با بخش کوچکی از تحقیق حاضر مشترک است. فاروق عمر نیز در بحوث فی تاریخ العباسی ضمن اختصاص بخشی به رنگ‌ها و دلالت‌های سیاسی آن‌ها، به رنگ‌های اصلی جنبش‌های سیاسی، اجتماعی دورهٔ عباسیان پرداخته است. وی بیشتر به ریشه‌ها و دلایل انتخاب رنگ‌های گوناگون در جنبش‌های اموی و عباسی پرداخته اما به کارکردهای سیاسی و اجتماعی که این رنگ‌ها می‌توانستند در آن عصر داشته باشند، نپرداخته است. همین نکته وجه تمایز این بخش از کتاب مذکور با پژوهش حاضر است. مسئلهٔ این پژوهش ضمن ارتباط بررسی برخی رنگ‌ها با خاستگاه فکری‌شان، یافتن معانی گوناگون و کارکردهای مهم رنگ‌ها در صحنه جامعه و سیاست دورهٔ یاد شده است.

رنگ‌ها در قرآن کریم و روایات اسلامی

قرآن و روایات اسلامی به‌عنوان دو منبع مهم و دست اول در زمینه‌های گوناگون زیست مسلمانان، بسترساز اصلی بسیاری از نگاه‌ها و نگرش‌ها بودند. این دو منبع مهم اسلامی در خصوص رنگ‌ها پیام‌هایی را برای مسلمانان متبادر کردند؛ به‌گونه‌ای که موجبات قداست برخی رنگ‌ها را در میان مسلمانان فراهم کردند.[3] به هر ترتیب نگرش قرآن و روایات اسلامی در این خصوص، هسته‌های اولیه هویتی رنگ‌ها را برای مسلمانان تبیین کرد. اگرچه اعراب پیش از اسلام مفاهیمی قراردادی برای برخی رنگ‌ها داشتند اما قرآن به‌سان بسیاری دیگر از ابعاد زیستی انسان‌ها در خصوص رنگ‌ها نیز رویکردهای تازه‌ای را ارائه نمود. دو رنگی که در قرآن کریم در توصیف بهشت از آن‌ها استفاده شده، رنگ سبز[4] و سفید[1] است که بعدها نزد مسلمانان

1. "The Black Banners and the Socio-Political Significance of Flags and Slogans in Medieval Islam".

2. Sharon, Moshe, *Black Banners from the East: The Establishment of the Abbasid State: Incubation of a Revolt*, Brill, 1983.

۳. ابن بابویه، علل الشرائع، ۳۴۸/۲؛ کافی، اصول کافی، ۴۴۷/۶.

۴. قرآن کریم، الرحمن، ۶۴.

تقدس خاصی یافته و حتی در تاریخ سیاسی اسلام معانی مشخصی پیدا کردند. به نظر می‌رسد اولین جایی که در تاریخ اسلام در آن رنگ‌ها به کنایه به کار رفته‌اند و بایستی آن‌ها را معناشناسی کرد، قرآن کریم است. چهرهٔ سفید و سیاه انسان‌ها در روز قیامت [۲] از نظر قرآن به ترتیب نماد سعادت و شقاوت دانسته شده است. از نظر علامه طباطبایی در این آیه سفیدی کنایه از خشنودی اهل ایمان و سیاهی کنایه از انفعال، خجالت و سرافکندگی است.[۳] در آیهٔ ۳۷ سورهٔ الرحمن نیز به قرمز شدن آسمان و شکافته شدن آن در آستانه قیامت اشاره می‌کند که حکایت از اوج گرما، هیجان و ترسی است که انسان را در روز قیامت فرا می‌گیرد. بنابراین می‌توان دید که در برخی آیات قرآن که از رنگ‌ها یاد شده، معانی مختلفی به ذهن خواننده القاء می‌شود. شاید بتوان گفت که برخی از جنبش‌های سیاسی و اجتماعی دورهٔ اموی و عباسی، در به کار بردن رنگ‌ها به‌عنوان شعار و هویت خود، از این روش قرآن متأثر شده‌اند و معنا و مرادی برای رنگ قیام خود منظور داشته‌اند.

در صحنهٔ سیاسی و اجتماعی تاریخ اسلام، رنگ‌های دیگری به جز سبز و سفید از دل قیام‌ها و جنبش‌ها سر برآوردند. البته زمینهٔ رویش هویت این رنگ‌ها، حوادثی در دل تاریخ اسلام نیز بود. با این حال، توصیفات قرآن از بهشت با رنگ سبز و سفید به تدریج در صحنهٔ اجتماعی مسلمانان سبب قداست این دو رنگ شد. رفته‌رفته قداست رنگ سفید و به‌ویژه سبز با علائق و توصیه‌هایی که پیامبر اکرم(ص) در خصوص این دو رنگ داشتند،[٤] سبب قرابت این رنگ‌ها با پیامبر و اهل بیت او شدند. به مرور زمان شیعیانی که خود را پیرو پیامبر و نوادگان ایشان می‌دانستند تا حد امکان متلبّس به این دو رنگ (به‌ویژه سبز) شدند[٥] و این خود زمینه ساز نمادهای هویتی برخی جنبش‌های شیعی نیز گردید.

۱. معناشناسی رنگ‌ها در نحله‌های مذهبی و سیاسی دورهٔ اموی و عباسی

۱-۱. رنگ سبز؛ علویان و امویان

پیش از این آمد که رنگ سبز، رنگ درختان و جامه‌های بهشتی است و قرآن و روایات اسلامی نگاه بسیار

---

۱. قرآن کریم، صافات، ٤٥ تا ٤٩؛ آل عمران، ۱۰۷ - ۱۰٦.

۲. قرآن کریم، آل عمران، ۱۰۷- ۱۰٦.

۳. طباطبایی، المیزان فی تفسیر القرآن، ۴۱۴/۳.

٤. زیبایی رنگ سبز مورد توجه ائمه (علیهم السلام) بوده است. امام سجاد (ع) می‌فرماید:« هر که مؤمنی را بپوشاند، خداوند او را از جامه‌های سبز (بهشتی) بپوشاند» (کافی، اصول کافی،۲/ ۲۰۵). ائمه، خود، از رنگ سبز در لباس بهره می‌بردند. اولیای الهی، زیبایی پوشش را در عین سادگی آن، امری مهم تلقی کرده و از رنگ سبز برای جلوه بخشیدن به پوشش خود استفاده می‌کردند. در خبری آمده: «رسول خدا قبایی از سندس داشتند؛ وقتی آن را می‌پوشیدند، رنگ سبزش به همراه سپیدی رنگ آن حضرت، به ایشان جلوه ای خاص می‌بخشیدند» (غزالی، احیاء علوم الدین، ۷/ ۱۳۱).

٥. به‌عنوان نمونه ر.ک: حمیری، قرب الاسناد، ۱۵۲.

مثبتی به این رنگ دارند. سبز، یکی از رنگ‌هایی است که علویان در برخی موارد خود را با آن به مردم شناسانده‌اند. آدام متز به اشتباه اولین کسی را که به نام علویان رنگ سبز را مرسوم کرد؛ شعبان بن حسین (م ۷۷۸ق) سلطان مصر می‌داند.[۱] این در حالی است که طبق منابع تاریخی ظاهراً اولین بار مختار ثقفی [۲]و سپس مأمون، پس از اعلام ولایتعهدی امام رضا (ع)، شعار سبز را به‌صورت گسترده به‌عنوان نماد علویان رسمیّت بخشیدند.[۳] در شرایطی که علویان رنگ غالب هویتی‌شان «سفید» بود و در همان اوان قیام‌های علوی همچون ابوالسرایا در کوفه رنگ سفید را برای قیام خود برگزیده بودند، مأمون با اعلام ولایتعهدی علی بن موسی(ع) ناگزیر به انتخاب رنگ سبز در حمایت از علویان شد.[٤] شاید دلیل انتخاب رنگ سبز از سوی مأمون به‌عنوان تغییر مشی در سیاست او در قبال خاندان پیامبر (ص) همین مسئله بوده باشد. یعنی چون رنگ سفید (که از قضا نماد علویان هم بوده) به‌عنوان یک رنگ علیه هویت عباسیان از سوی غالب مخالفان به کار می‌رفته، مأمون تمایلی به استفاده آن نداشته و به جای آن رنگ سبز را به‌عنوان نماد خاندان پیامبر به کار برده است. از سوی دیگر رنگ سفید، نماد یکی از دشمنان بزرگ عباسیان یعنی فاطمیان مصر بوده است. طبعاً نمی‌بایست خلیفه عباسی رنگ سفید را، که نماد حکومت رقیب بوده، برای تغییر مشی خود (هرچند که ظاهری و فریبکارانه هم باشد) به کار ببرد. از سوی دیگر انتخاب رنگ سبز توسط مأمون برای نشان دادن حمایتش از علویان بود. برخی دلیل انتخاب این رنگ را افضلیت آن بر رنگ سیاه و سفید توسط پیامبر دانسته‌اند. از طرفی رنگ سبز لباس اهل بهشت بوده و بر وحدت و یکی شدن دلالت می‌کند. هدف مأمون از این تغییر رنگ (از سیاه به سبز) اعلان جدیدی بود بر وحدت عباسیان و علویان که به نوعی اهل بیت پیامبر خوانده می‌شدند. فاروق عمر تغییر رنگ سیاه به سبز توسط مأمون را نشانهٔ بیعت وی با علی بن موسی الرضا(ع) و از ابداعات مأمون دانسته است.[٥]

۱-۲. رنگ سفید؛ علویان و ایرانیان

چنانکه پیش‌تر آمد توصیف قرآن از برخی نعمت‌ها در بهشت از سویی و علاقه و تأکید پیامبر(ص) و ائمه (علیهم السلام) بر استفاده از رنگ سفید از سوی دیگر، پیوندِ بخشی از هویت و نماد این خاندان پاک با این رنگ بود. منابع تاریخی از سفید بودن عَلَم [٦]و استر[۱] پیامبر روایت‌هایی را آورده‌اند که حکایت از

۱. متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، ۸۰/۱.
۲. طبری، تاریخ طبری، ۷/ ۲۹٦۳.
۳. طبری، همان، ۱۳/ ٥٦٦٤.
٤. همان.
٥. عمر، بحوث فی التاریخ العباسی، ۲٥٤- ۲٥۳.
٦. ابن هشام، سیرت رسول الله، ۸۲۰.

علاقهٔ شخصی پیامبر به این رنگ داشته است. همین باعث شد که بعدها دوستداران پیامبر به چنین رنگی تمسک جویند و حتی در جنبش‌های سیاسی از آن استفاده کنند. به‌عنوان مثال، قیام مختار که به خون-خواهی از شهدای کربلا روی داد، نمادش کرسی‌ای بود که غالباً بر اسبی سفید حمل می‌شد.[٢] چنین نمادی خبر از خلأ رهبری صالح و برحق از خاندان پیامبر می‌داد. همچنین سفید بودن رنگ استر پیامبر اکرم(ص) باعث شد که فرماندهان نظامی و حاکمان اسلامی در جنگ و یا اوقات دیگر بر استری سفید و یا پیشانی و دست و پای سفید بنشینند،[٣] هرچند اگر چنین کسی فردی خونخوار چون حجاج بن یوسف ثقفی باشد.[٤]

در دورهٔ اموی، قیام عبدالله بن معاویه، نواده جعفر بن ابیطالب، که قیامی شیعی بود(در سال ١٢٧ق)، نمادش رنگ سفید بود و یاران وی همه سپید پوش بودند.[٥] یعنی درست در زمانی که عباسیان به نیابت از خون‌خواهی شهدای کربلا در برنامه‌های تبلیغی خود از رنگ سیاه استفاده می‌کردند. عبدالله بن معاویه با توجه به ماهیت شیعی قیام خود، شعار خود و یارانش را رنگ سفید اعلام کرد. طبعاً یکی از دلایل اینکه علویان رنگ سفید را به‌عنوان نماد و شعار خود انتخاب کردند، به خاطر استفاده رنگ سیاه عباسیان به بهانه خونخواهی امام حسین(ع) و یارانش در حادثهٔ کربلا بود. شیعیان می‌خواستند از این طریق مانع سوء استفاده سیاسی عباسیان از تمایلات عامه مسلمانان، که دوستدار خاندان پیامبر بودند، بشوند. یکی دیگر از علویانی که رنگ سفید را علیه عباسیان به کار برد، محمّد نفس زکیه بود. در سال ١۴۵ق مردم بصره به نشانهٔ همراهی با قیام او همگی سفید پوشیدند.[٦] همچنین رنگ سفید در قیام علوی ابوالسرایا در کوفه و در میان علویان طبرستان نیز به‌عنوان نماد علویان استعمال شده بود.[٧] به هر روی، رنگ سفید رمز غالب حرکت-های مخالف در عهد عباسیان بود. فاروق عمر معتقد است که اکثر کسانی‌که رنگ سفید را به‌عنوان شعار خود برگزیدند از مردم شام و بنی امیه بودند. سپس علویان که معتقد بودند عباسیان حق مشروع آنان را ضایع کرده‌اند. سپس ایرانیان که به نوعی خواهان بازگشت به مجد و شوکت دورهٔ ایران باستان و دین زرتشت بودند.[٨] نویسنده کمی بعد نسبت رنگ سفید با امویان را ضعیف می‌داند[١] و هیچ استنادی را هم در

١. ابن هشام ، همان، ٧٥١ .
٢. طبری، تاریخ طبری، ٨/ ٣٣٧٩ .
٣. طبری، همان، ٨/ ٣٦٠٥ .
٤. طبری، همان، ٣٦٠٩.
٥. طبری ، همان، ١٠/ ٤٤٤٩.
عمر، بحوث فی تاریخ العباسی، ٢٥٠. ٦.
٧ . عمر، همان، ٢٥١-٢٥٠.
٨. عمر ، همان، ٢٤٨.

رابطه با نسبت رنگ سفید و دورهٔ ایران باستان و دین زرتشتی ارائه نمی‌کند. البته به درستی اشاره‌ای هم به کاربرد رنگ سفید در برخی شورش‌های خوارج نموده است.[۲]

یکی دیگر از قیام‌هایی که به بهانه خون‌خواهی از ابومسلم خراسانی روی داد، قیام مقنع یا سپید-جامگان بود. مقنع، ابومسلم را از پیغمبر برتر شمرد و حتی او را به درجه خدایی رساند.[۳] زرین‌کوب تحلیل عالمانه‌ای از سپید پوشی مقنع و یاران او کرده است: «دربارهٔ جامه سفید که زی و شعار این طایفه بوده است گمان غالب آن است که آن را به رغم عباسیان که «سیاه‌جامگان» بوده‌اند، می‌پوشیده‌اند. اما این جامهٔ سپید نزد برخی فرقه‌ها، زی و لباس روحانیون بوده است و مانویان نیز جامه سپید می‌داشته‌اند. شک نیست که در این روزگار مانویان در سغد و ماوراء النهر بسیار بوده‌اند. بنابراین شاید این جامهٔ سپید در میان پیروان مقنع از آن سبب متداول بوده است که آیین او از آیین مانی صبغه‌ای داشته است یا دست‌کم شاید، بتوان گمان برد که مقنع نیز، برای پیشرفت مقاصدی که داشته است، سازش و تألیف بین پاره‌ای عقاید مانویان را که در ماوراءالنهر بسیار بوده‌اند با عقاید مجوسان و خرمدینان، وجهه همّت داشته است و بنابراین، بی‌سبب نیست که او و یارانش را به همه ادیان منسوب و متهم داشته‌اند».[٤] البته طبری نیز روایتی از با اهمیت بودن جامه‌های سپید در مرزهای چین (هنگام فتوحات مسلمانان) آورده که می‌تواند تأییدی بر این سخن زرین-کوب باشد.[٥]

۱-۳. رنگ سیاه و عباسیان

انتخاب رنگ سیاه به عنوان شعار عباسیان یک دستور تشکیلاتی از سوی ابراهیم امام به ابومسلم خراسانی بود.[٦] عباسیان در آغاز حکومت مصیبت‌های اهل‌بیت و به‌ویژه امام حسین (ع) را یادآور می‌شدند و خود را منتقم حسین(ع) می‌دانستند، به همین خاطر رنگ سیاه را برگزیدند. این ارتباط در سخنان عبدالله بن علی نیز هویداست.[۷] ضمن آن که هیبتی که رنگ سیاه در دل بینندگانش می‌اندازد مدنظر ابومسلم نیز بوده است.[۸] البته فاروق عمر دلایل دیگری را هم برای انتخاب رنگ سیاه توسط عباسیان بر می‌شمرد که عبارتند از؛ استعمال پرچم سیاه در جنگ‌های پیامبر اکرم(ص) و امام علی(ع)، سیاه‌پوشی داود و یارانش در

۱. عمر، همان، ۲٤۸.
۲. عمر، همان، ۲٤۹.
۳. زرین کوب، دو قرن سکوت، ۱۷۱- ۱۷۰.
٤. زرین کوب، همان، ۱۷٤.
٥. طبری، تاریخ طبری، ۹/ ۳۸۸۹- ۳۸۸۸.
٦. طبری، همان، ۱۰/ ٤٥۱۳.
۷. یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ۱/ ۳۳۸؛ همچنین نک: ابن خلدون، تاریخ ابن خلدون، ۱/ ۴۹۵.
۸. زرین کوب، دو قرن سکوت، ۱۳۷.

نبردی که با جالوت داشتند و منجر به پیروزی آن‌ها شد، پوشیدن لباس سیاه توسط انصار پس از غزوهٔ احد، انتخاب رنگ سیاه توسط عبدالمطلب برای خود و فرزندانش.[۱] عبارت «شیعیان» در تاریخ طبری برای عباسیان به‌کرّات به کار رفته[۲] که در کنار شعار «الرضاء من آل محمد» آنان، دست‌کم نشان از ادعایشان به شیعی‌گری بود. طرفداری از اهل‌بیت در سخنان طرفداران ابراهیم امام[۳] و نامه نفس‌زکیه در سال ۱۴۵ق به منصور عباسی که در آن عباسیان را متهم به سوء استفاده از نام اهل‌بیت پیامبر در قیامشان دانسته،[٤] همگی اذعان به ادعای شیعی‌گری عباسیان دارند. قحطبه بن شبیب، از سرداران ابومسلم، که برای نبرد با یزید بن هبیره به جلولا رفته بود، گفت: «در انتظار ماه حرامم و شب عاشورا».[٥] گویی قحطبه می‌خواست انتقام حادثهٔ کربلا را از امویان بگیرد. به‌جز واقعه عاشورا، برخی بر این باورند که انتخاب رنگ سیاه از سوی عباسیان نشانهٔ سوگواری برای قتل یحیی بن زید (م. ۱۲۵ق در خراسان) بوده است. اما خلیل آتامینا نماد سیاه عباسیان را معلول عزاداری بر قتل یحیی یا واقعهٔ عاشورا نمی‌داند. بلکه این رنگ را نماد «انتقام» بر این وقایع خونین می‌داند. وی رنگ سیاه را در سنت اعراب نماد عزاداری نمی‌داند. بلکه معتقد است که این رنگ در میان اعراب نماد انتقام است. او همچنین رنگ سیاه را به نوعی مرتبط به پیامبر هم می‌دانست که در جنگ‌های مختلف پرچم سیاه داشت.[٦]

به هر روی، مسلّم بودن شعار «سیاه» برای عباسیان به‌حدی بود که از نظر جغرافیای وسیع آن زمان جهان اسلام، برای همه سرزمین‌های اسلامی نهادینه شده بود. از مرو و خراسان گرفته[۷] تا کوفه[۸] و حرمین شریفین.[۹] طبری نیز پس‌از توضیحاتی مقدماتی درباب ابومسلم و عباسیان، نام «سیاه‌پوشان» را برای عباسیان آورده است.[۱۰] امویان برای عباسیان نیز تعبیر «پادشاهی سیاه‌پوشان» به کار می‌بردند.[۱۱] این نکته نشان‌دهنده آن است که در زمان دعوت عباسیان(در دورهٔ امویان) شعار سیاه برای عباسیان رایج شده بود.

---

۱. عمر، بحوث فی التاریخ العباسی، ٢٤٤.

۲. طبری، تاریخ طبری، ۴۵۲۲/۱۰، ۴۵۲۳، ۴۵۲۶، ۴۵۲، ۴۵۱۹، ۴۵۱۸، ۴۵۵۵.

۳. طبری، همان، ۴۵۲۵/۱۰، ۴۵۲۶.

٤. طبری، همان، ۱۱/ ۴۸۰۶.

٥. طبری، همان، ۱۰/ ۴۵۹۱.

٦. Athamina, "The Black Banners and the Socio-Political Significance of Flags and Slogans in Medieval Islam", 315- 313.

۷.طبری، ۱۰/ ۴۵۳۶.

۸. طبری، همان، ۱۰/ ۴۵۹۷- ۴۵۹۵.

۹. یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ۲/ ۳۶۸.

۱۰. طبری، ۱۰/ ۴۵۶۰.

۱۱. یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ۲/ ۳۲۴.

در تواریخ اسلامی هر جا نام «مسوّده» (سیاهان) آمده، منظور عباسیان است.[۱] در زمان منصور عباسی که فرزندان حسن بن حسن بن علی(ع) را از مدینه به عراق تبعید کردند(سال ۱۴۴ق)، همه آن‌ها سیاه پوشیده بودند.[۲] به نظر می‌رسد این سیاه‌پوشی به اجبار عباسیان و برای نشان دادن به عامه مسلمانان بود که نوادگان پیامبر هم با عباسیان بیعت کرده‌اند، چرا که در ادامه طبری آورده که «وقتی فرزندان حسن به ربذه رسیدند، محمّد نواده عثمان[۳] به نزد ابوجعفر رفت که پیراهنی بر تن داشت و روپوشی سبز و زیر جامه‌ای نازک زیر پیراهن به تن کرده بود».[٤] به دلیل فراگیری رنگ سیاه به‌عنوان شعار عباسیان در ابتدای حکومت آنان، داشتن جامه یا پارچه سیاه در میان هر یک از امویان، خیانت بزرگی در حق تمام امویان محسوب می‌شد و دارنده جامه یا پارچه سیاه گاه با مجازات سنگینی از طرف آنان روبرو می‌شد.[٥]

بنابراین بهره بردن وسیع عباسیان از شعار «الرضا من آل محمد» و رنگ سیاه، اردوگاه‌های مخالف را به‌سوی استفاده از شعارها، نمادها و رنگ‌های گوناگون سوق داد. بروز این نمادها و رنگ‌ها در جنبش‌های سیاسی و اجتماعی آن روزگار نوع جدیدی از جنگ تبلیغاتی را در صحنهٔ سیاست جهان اسلام ایجاد کرد.

۱-۴. رنگ قرمز؛ خوارج ، خرّم‌دینان و امویان

رنگ قرمز در منابع تاریخی به عنوان رنگ هویتی برای خوارج آمده است. در روز نخست که حجاج به ولایتداری عراق رسیده بود و وارد کوفه شد، با دوازده سوار، روی بسته و عمامه حریر «سرخ» داشت. مردم پنداشتند وی و یارانش از خوارجند.[٦] در سال ۱۰۰ق حروریان (شاخه‌ای از خوارج) بر ضدّ عمر بن عبدالعزیز در عراق قیام کردند.[۷] معلوم نیست که خوارج حروریه که نمادشان رنگ قرمز بود، متأثر از چه رویداد و یا فکری بوده‌اند که چنین رنگی را اتخاذ کرده‌اند. همین را می‌دانیم که یکی از مراکز اصلی خوارج و به روایتی محل آغازکننده قیام این فرقه، از دهکده‌ای در اطراف کوفه به نام «حروراء» بوده است و احتمالاً شعار «حمراء» برگرفته از همین «حروراء» بوده باشد. به نظر می‌رسد رنگ قرمز صرفاً شعار خوارج حروریه بوده نه همه خوارج. چرا که دسته‌هایی از خوارج در برخی جنگ‌ها رنگ‌های دیگر همچون سفید را به‌عنوان سربند استفاده کرده‌اند و حساسیتی در استفاده رنگ قرمز نداشتند.[۸] همچنین طبری در حوادث سال ۱۲۹ق

---

۱. برای نمونه ر.ک : یعقوبی، ۲/ ۳۳۹.

۲. طبری، ۱۱/ ۴۷۷۰.

۳. محمّد بن عبدالله عثمانی برادر مادری فرزندان حسن بود؛ طبری، تاریخ طبری، ۱۱/ ٤۷۷۱.

٤ . طبری، همان، ۱۱/ ۴۷۷۱.

٥. نک: طبری، ۱۱/ ۴۶۵۷.

٦ . چون مهلب از طرف بشر؛ حاکم قبلی کوفه به مقابله خوارج حروریه رفته بود، مردم انتظار آمدن خوارج را داشتند(طبری، تاریخ طبری، ۸/ ۳۵۱۹)

۷. طبری، همان، ۹/ ۳۹۵۳.

۸. طبری، همان، ۱۰/ ۴۴۶۱.

گزارشی از طرفداران ابوحمزه خارجی می‌دهد که در عَرَفه عمامه‌های سیاه را بر سر نیزه‌ها کرده بودند و با این کار مخالفت خود را با مروان (امویان) ابراز می‌کردند.[۱] اینکه آیا این عمامه‌های سیاه نماد خوارج بوده یا به‌دلیل همه‌گیری شعار سیاه عباسیان، صرفاً به معنای مخالفت با امویان بوده، معلوم نیست.

یعقوبی گزارشی از پرچم سرخ یوسف بَرم در بخارا آورده که گویی نماد او بوده است.[۲] مهدی پس از فرونشاندن شورش یوسف برم در بخارا، به عمر بن علاء که در طبرستان بود نوشت که رهسپار گرگان شود و هر که از محمّره(سرخ پوشان) در آن‌جا باشد، پس از دعوت به فرمان‌بری بیرون کند، پس رهسپار گرگان شد و جمعیت محمّره را پراکنده ساخت و عبدالقاهر را کشت و جمع‌شان را در هم شکست.[۳] طبری نیز در ذیل حوادث سال ۱۶۲ه.ق، شورش سرخ‌جامگان در گرگان به سرکردگی فردی به نام عبدالقهار را آورده[٤] که ظاهراً بی‌ارتباط با خرم‌دینان نبوده‌اند.[٥] هم‌چنان که عباسیان در آن عصر به «مسوّده» (سیاه‌پوشان) معروف شده بودند،[٦] خرم‌دینان نیز به «محمّره» (سرخ‌پوشان) مشهور شده بودند.[۷]

پیش‌از این آمد که یکی از رنگ‌های منتسب به امویان سبز بود، اما گویا امویان رنگ قرمز را هم به کار برده‌اند. جرجی زیدان پرچم امویان را سرخ‌رنگ دانسته است.[۸] طبری نیز خبری از عمامه حریر و سرخ-رنگ قتیبه {بن مسلم؟}، که در سپاه حجاج بود، می‌دهد.[۹] در جای دیگری از عمامهٔ سرخ مطرب بن شعبه، عامل حجاج بر مداین گزارش می‌دهد[۱۰] که می‌تواند تأییدی بر سخن جرجی زیدان باشد. دینوری نیز از زبان کَعب بن جُعَیل، شاعر عرب آن روزگار، شامیان را صاحب پرچم‌های سرخ معرفی کرده است.[۱۱] دسته‌ای از سپاهیان مروان، آخرین خلیفه اموی، نیز قرمز پوش بودند. همچنین ابو محمّد سفیانی که در سال ۱۳۲ق بر عباسیان شورید لباس قرمز بر تن داشت و در واقع شعار و نماد سفیانی و یارانش رنگ قرمز بود.[۱۲]

---

۱. طبری، همان، ۱۰/ ۴۵۴۵.
۲. یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ۲/ ۳۹۷.
۳. یعقوبی، همان، ۲/ ۳۹۸.
٤. طبری، تاریخ طبری، ۱۲/ ۵۱۱۱.
٥. اشپولر، تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی، ۱/ ۳۶۵.
٦. یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ۲/ ۳۳۹.
۷. یعقوبی، همان، ۲/ ۴۹۵.
۸. زیدان، تاریخ تمدن اسلام، ۱۴۰.
۹ . طبری، تاریخ طبری، ۸/ ۳۶۰۵.
۱۰. طبری، همان، ۸/ ۳۶۳۸.
۱۱. دینوری، اخبار الطوال، ۲۲۰.
۱۲. عمر، بحوث فی التاریخ العباسی، ۲۵٦.

چنان‌که می‌دانیم شتر و استر رایج‌ترین چهارپا نزد اعراب بود. از این میان شتر و استر سرخ‌موی، ویژهٔ اعیان، سران و بزرگان بود و مردم عادی نه توان خرید چنین استری داشتند و نه شایستگی سوار بر آن. عُتبَه بن ربیعه، از سران و اشراف قریش، شتری سرخ موی داشت که بر آن سوار می‌شد. طبری نیز آورده که هرگاه ربیع از دار الخلافه ابوجعفر منصور بیرون می‌آمد، بر استری سرخ‌موی می‌نشست.[۱] در آغاز جنگ حجاج بن یوسف با شبیب بن یزید، حجاج نپذیرفت که جز بر استر سرخ‌موی بنشیند.[۲] همین صرف استفاده اعیان و اشراف از استر سرخ‌موی این اندیشه را به ذهن متبادر می‌کند که شترسرخ موی در سراسر شبه جزیره عربستان گونه‌ای نادر بوده است. شاید به همین علت بوده که شعار حسین بن علی (معروف به فخّ) در قیامی که در دورهٔ هادی (۱۶۹ق) به پا کرد؛ «من رأی الجمل الأحمر» بوده است.[۳] چون شتر سرخ‌رنگ پدیده‌ای نادر میان اعراب بوده، رمز خوبی برای یک قیام اجتماعی می‌توانسته باشد.

۲. رنگ‌ها در دورهٔ اموی و عباسی؛ پیام‌ها و نمادهای سیاسی

۲-۱. رنگ به‌عنوان اعلام بیعت

رنگ‌ها در چنین قیام‌هایی کارکردهای متعددی می‌توانسته داشته باشند. یکی از کارکردهای رنگ، اعلام بیعت بود. با توجه به شعار «سیاه» عباسیان، در آغاز استقرار این حکومت، برخی شهرها برای آنکه بیعت خود را با عباسیان نشان دهند، سیاه می‌پوشیدند. عبدالله بن علی،[٤] که از سرداران عباسی بود، به «قنسرین»، «اردن»، «منبج» و هر شهری که می‌رفت مردمانش برای بیعت سیاه می‌پوشیدند.[٥] حتی ابان بن یزید، که برادرزاده و عامل مروان در حران بود، وقتی عبدالله بن علی به آن جا آمد، ابان سیاه پوشیده بود و به آهنگ بیعت کردن به پیشوازی وی رفت و با او بیعت کرد و به اطاعت وی در آمد. بدین ترتیب عبدالله او را با همه کسانی که در حران و جزیره بودند امان داد.[٦] می‌بینیم که در آغاز دورهٔ عباسیان، «سیاه‌پوشی» که نماد این حکومت بود در قالب بیعت‌های دست‌جمعی با امرای عباسی و نشان دادن سرسپردگی به آنان خود را نشان داد. امری که در تاریخ اسلام می‌توان از آن به‌عنوان بیعت با رنگ (به‌عنوان هویت فکری و مذهبی عباسیان) تعبیر کرد که در تاریخ اسلام تا این زمان بی‌سابقه بود.

---

۱. طبری، تاریخ طبری، ۱۱/ ۴۷۷۳.
۲. طبری، همان، ۳٦۰۵/۸.
۳. یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ۲/ ۴۰۷.
٤. عبدالله بن علی بن عبدالله بن عباس، عموی ابوالعباس سفاح و منصور عباسی بود که نقش مهمی در ظهور قدرت عباسیان ایفا کرد.
٥. طبری، تاریخ طبری، ۱۱/ ۴۶۴۰.
٦. طبری، همان، ۱۱/ ۴۶۳۸- ۴۶۳۷.

به جز بیعت‌های دست جمعی برخی شهرها با عباسیان، افراد نیز با نشان دادن رنگ سیاه، می‌توانستند بیعت خود را با خلفای این حکومت انجام دهند. در منازعه میان امین و مأمون، داود بن عیسی (در سال ۱۹۶ق) که حاکم مدینه بود برای آنکه نشان دهد امین، برادر مأمون، بر مواضع عباسیان نیست و مأمون چنین شرایطی را داراست، در میان خطبه‌اش در مسجد، کلاه قرمز خود را از سر برداشت و به کناری انداخت و کلاه سیاه هاشمی را بر سر گذاشت که نشان از خلع امین و بیعت جدید با مأمون عباسی، به‌عنوان خلیفه مسلمانان بود.[1] طبیعی است که در همان آغاز، مأمون پرچم سبز را به حمایت و طرفداری (ظاهری) علویان مرسوم نکرده بود و هنوز رنگ سیاه نماد حکومت مأمون عباسی بود.

۲-۲. رنگ به عنوان اعلام مخالفت سیاسی

بیشترین استفاده از رنگ به‌عنوان مخالفت سیاسی در اوائل حکومت عباسیان و در سال ۱۳۳ق بود. به همان میزانی که مردم برخی شهرها برای بیعت دست‌جمعی با عباسیان رنگ سیاه می‌پوشیدند، مردم برخی دیگر از شهرها برای مخالفت با این حکومت نوپا، رنگ سفید (به‌عنوان رنگ متضادی در برابر رنگ سیاه عباسیان) می‌پوشیدند. معلوم بود که برخی مخالفت‌ها در قالب سفیدپوشی از سوی برخی سران و وابستگان اموی بود که به ایستادگی و تشکیل حکومت در برابر عباسیان امید داشتند. به‌عنوان مثال در سال ۱۳۳ق حبیب بن مره مری در حوران خروج کرد و شعار سفید برگرفت و مردی از بنی امیه را منصوب کرد. بدین‌ترتیب حبیب بن مره و مردم بثنیه و حوران سفید پوشیدند. ... در این سال (۱۳۳ق) مردم جزیره نیز سفید پوشیدند و ابوالعباس را خلع کردند.[2] سفیدپوشی و مخالفت با عباسیان به‌ویژه در دمشق، که کانون وابستگان اموی بود، بیشتر رواج داشت. طبری از سفیدپوشی همه مردم دمشق و اتفاق آن‌ها بر مخالفت با عباسیان خبر داده است.[3] همچنین در سال ۱۳۳ق نیز ابوالورد[4] علیه ابوالعباس و عبدالله بن علی شورش کرد؛ بدین ترتیب که در قنسرین ابوالعباس را خلع کرد و سپید پوشید و کسان نیز با وی سپید پوشیدند. مردم قنسرین همگی سپیدپوش شدند.[5] نوع روایت طبری از شورش مردم قنسرین با تکیه بر عنصر رنگ سفید (در مقابل رنگ سیاه عباسیان) است و می‌گوید: «وقتی خبر سفید پوشیدن مردم قنسرین به عبدالله بن علی

---

۱. طبری، همان، ۱۲/ ۵۴۹۹.

۲. طبری، تاریخ طبری، ۱۱/ ۴۶۴۹؛ همچنین نک: یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ۲/ ۳۴۰.

۳. طبری، تاریخ طبری، ۱۱/ ۴۶۴۶.

٤. ابوالورد که نامش مجزاه بود پسر کوثر، از قبیله کعب بود و از یاران و سرداران مروان بود. وقتی مروان هزیمت شد. ابوالورد در قنسرین بود و چون عبدالله بن علی آنجا رسید با وی بیعت کرد و مانند سپاه خویش به اطاعت آمد (طبری، همان، ٤٦٤٥/١١)

۵. طبری، همان، ۱۱/ ۴۶۴۵.

رسید... برای مقابله با ابوالورد سوی قنسرین روان شد».[۱] پس از آن عبدالله بازگشت و سوی دمشق رفت که بر ضد وی سفید پوشیده بودند.[۲] طبری همچنین به سفید پوشی و اعلام مخالفت دو شهر «قرقیسیا» و «رقه» در برابر عباسیان اخباری را آورده است.[۳] اما به نظر می‌رسد رنگ سفید که به‌عنوان اعتراض در اوائل حکومت عباسیان به کار می‌رفته، صرفاً ارتباطی با علویان ندارد، زیرا که در اینجا سفید (به‌عنوان یک رنگ متضاد) در برابر رنگ سیاه به کار رفته شده است و رنگی اعتراضی در مقابل رنگ سیاه عباسیان بوده است.

۳-۲. رنگ به عنوان تفکیک دوست از دشمن

یکی دیگر از کاربردهای رنگ در دورهٔ اموی و عباسی، که البته تا امروز نیز باقی مانده، تفکیک دوست از دشمن یا خودی‌ها از غیر خودی‌هاست. در تاریخ عرب پیش از اسلام عدنانی‌ها با رنگ سرخ خود را در برابر عرب‌های جنوب یعنی یمانی‌ها(که رنگ زرد را برای خود برگزیده بودند) معرفی می‌کردند.[٤] تفکیک خودی‌ها از غیر خودی‌ها با استفاده از عنصر رنگ بعدها در تاریخ اسلام نیز به کار برده شد. تقابل دو حکومت عباسی و فاطمی در جهان اسلام سبب شد که هر کدام تأکید ویژه‌ای بر روی رنگ‌های نمادین خود داشته باشند. بدین‌صورت که پرچم‌های قرمطیان و نیز لباس خلفا و خطیبان فاطمی به رنگ سفید بود.[٥] در حالی‌که در همین عصر، رقیب بزرگ آنان یعنی عباسیان شعار و نمادشان رنگ سیاه بود. همچنین در آغاز جریان انتخاب ولایتعهدی علی بن موسی الرضا(ع) توسط مأمون، موافقان این سیاست و علویان کوفه با آن دسته از عباسیان که مخالف این تغییر مشی مأمون بودند به نبرد برخاستند. موافقان پوشش سبز داشتند و مخالفان پوشش سیاه بر تن داشتند.[٦] بنابراین روایت طبری در زمانهٔ عباسیان، بر گرفتن یک رنگ (همچون سبز یا سیاه) به قدری در صحنه سیاسی و اجتماعی آن دوران نهادینه شده بود که هر رنگ نشان از یک تفکر سیاسی یا مذهبی بود که پیروان خاص خود را در ذیل آن رنگ خاص گرد هم می‌آورد.

۴-۲. رنگ به معنای اعلام موجودیت و همبستگی

جنبش‌ها و قیام‌ها گاهی با نشان دادن یک رنگ فراگیر موجودیت خود را اعلام می‌کردند. آغاز قیام عباسیان نمونهٔ بسیار خوبی برای اعلام موجودیت و گسترش تبلیغی آن‌ها در سرزمین‌های اسلامی بود. ابومسلم خراسانی در نقطهٔ آغاز قیام عباسیان در مرو با پوشیدن لباس سیاه نشان داد که رنگ مشترک

---

۱. طبری، همان، ۴۶۴۶.
۲. طبری، همان، ۴۶۴۷.
۳. طبری، همان، ۴۶۵۰.
٤. امین، فجر الاسلام، ۱۵.
٥. متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، ۱/ ۸۰.
٦. طبری، تاریخ طبری، ۱۳/ ۵۶۶۶.

هواداران عباسی همین است و این کار موجب شد «مردم ابیورد و مرو روذ و دهکده‌های مرو نیز سیاه پوشیدند».[1]

حارث بن سریج، که از سرداران مهم عباسی بود، در اولین پیکارهای خود در برابر امویان با پرچم و لباس سیاه ظاهر شد[2] و به نوعی با زبان رنگ به همه نشان داد که یکی از عناصری که موجودیت ما را اعلام و باعث همبستگی می‌شود، «رنگ سیاه» است. طبری از زبان عامل اموی پرچم‌های سیاه را نمادی از عباسیان می‌داند[3] و این یعنی پنج سال قبل از تشکیل حکومت عباسیان رنگ سیاه برای این جنبش نهادینه شده بود. محمّد بن عبدالله قسری نیز، کوفه را برای بنی‌هاشم گرفته و دعوت ایشان را علنی کرده و هر که را از بنی امیه و یارانش در کوفه بوده، پراکنده ساخت و (شعار) سیاه را آشکار کرد.[4] سفیان بن مهلب هم بر بصره دست یافت و شعار سیاه را معمول ساخت.[5] بنابراین ترویج رنگ سیاه در ورود اولین رهبران سیاسی به شهرهای فتح شده عباسیان را باید یکی از مهم‌ترین اقدامات آنان جهت اعلام موجودیت حکومت جدیدشان دانست.

۵-۲. تغییر رنگ به معنای تغییر مشی و سیاست

نهادینه شدن رنگ‌ها به‌عنوان خاستگاه فکری و عقیدتی جریان‌های مختلف مذهبی، سیاسی و اجتماعی به‌گونه‌ای بود که یکی از نشان‌های اصلی تغییر فکر و عقیده، تغییر رنگ بود. بهترین مثال برای تبیین رنگ به‌عنوان تغییر مشی و عقیده، برخورد مأمون عباسی با علویان بود. یعقوبی در تغییر موضع مأمون عباسی به سمت علویان آورده است: «مأمون در روز دوشنبه هفتم ماه رمضان سال ۲۰۱ه.ق به ولیعهدی پس از خود با وی (علی بن موسی الرضا) بیعت نمود و مردم را به جای سیاه، سبزپوش کرد و فرمان آن را به اطراف و نواحی نوشت و برای رضا بیعت گرفت... و کسی نماند که لباس سبز نپوشد مگر اسماعیل بن جعفر بن سلیمان بن علی هاشمی که عامل مأمون در بصره بود و از پوشیدن لباس سبز امتناع ورزید و گفت: این نقض(بیعت) است هم با خدا و هم با او».[6] پس از آن مأمون این تغییر موضع خود را، طی فرمانی به‌عنوان خلیفه مسلمانان، به شهرهای مختلف فرستاد و برخی از این شهرها از مشی و موضع جدید

---

۱. طبری، تاریخ طبری، ۱۰/ ۴۵۳۶.
۲. طبری، همان، ۹/ ۴۱۴۹، ۴۱۴۵.
۳. طبری، همان، ۱۰/ ۴۴۸۱.
٤. یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ۲/ ۳۲۲.
٥. یعقوبی، همان، ۲/ ۳۲۳.
٦. یعقوبی، همان، ۲/ ۴۶۵.

استقبال کرده و سبز پوشیدند.[۱] اما مأمون در سال ۲۰۴ق پس از به شهادت رساندن علی بن موسی الرضا(ع) و برگشتن از عقیدهٔ حمایت از علویان، وقتی وارد بغداد شد «لباس خود و لباس فرماندهان و سپاهش و مردم همه سبز بود، پس یک هفته همچنان ماند و سپس آن را از تن در آورد و لباس سیاه را از سرگرفت».[۲] تغییر رنگ به‌عنوان تغییر مشی و سیاست (هرچند ظاهری) در این اتفاق تاریخی به خوبی هویداست.

۶-۲. رنگ به معنای صلح یا تسلیم

رنگ سفید غالباً رنگ صلح و تسلیم است و در تاریخ صدر اسلام و بعد از آن نیز با همین تفسیر به کار برده می‌شد. به‌عنوان مثال رایت پیامبر یک ذراع در یک ذراع[۳] پارچه سفید بود و در غالب اوقات به معنای در امان بودن هر آن‌کسی بود که زیر آن پناه می‌گرفت.[٤] همچنین هرگاه ایشان کسی را به‌عنوان سفیر یا ناقل پیام جدیدی انتخاب می‌کرد، رایت سفید برای او می‌بست[٥] که نشانه صلح و دوستی باشد. از جابر روایت شده که لوای پیغمبر روز فتح مکه، سفید متمایل به زرد بود و بعضی هم گفته‌اند: زرد خاکی بود[٦] و این یکی از نشانه‌هایی بود که به اهالی مکه می‌فهماند که پیامبر به قصد جنگ به این شهر نیامده بلکه به قصد صلح و دوستی و رحمت آمده است. درست است که در طول تاریخ تاکنون در نزد بسیاری از ملت‌ها رنگ سفید به معنای مصالحه یا تسلیم شدن است، اما رنگ‌های دیگری نیز بودند که به دلیل همنوایی با رنگ تثبیت شده قدرت حاکم، معنای صلح یا تسلیم را به ذهن متبادر می‌کردند. در اوائل کار عباسیان سیاه‌پوشی برخی از شهرها بدین‌معنی بود. ابوالعباس به عبدالله بن علی نوشت و دستور داد مروان را تعقیب کند. عبدالله سوی موصل رفت. هشام بن عمرو تغلبی و بشر بن خزیمه که سیاه پوشیده بودند با مردم موصل به پیشواز آمدند و شهر را بر وی گشودند.[۷]

۷-۲. رنگ به معنای تحقیر

رنگ در دورهٔ مورد پژوهش برای تحقیر یک دین یا مرام خاصی، که طبعاً مورد حمایت حکومت وقت نبود، نیز به کار برده می‌شد. می‌توان گفت پوشاندن اجباری برخی رنگ‌ها بر تن یک گروه فکری خاص،

---

۱. یعقوبی، همان، ۲/ ۴۶۶.

۲. یعقوبی، همان، ۲/ ۴۷۲.

۳. ازآرنج تا نوک انگشتان را ذراع گویند که معادل ٤٨ سانتی متر می باشد (دهخدا، ۸/ ۱۱٤۹۳)

٤. کتانی، نظام اداری مسلمانان در صدر اسلام، ۶۵.

۵. همان.

٦. همان.

۷. طبری، تاریخ طبری، ۱۱/ ۴۶۴۰.

خبر از سیاست‌های حمایتی یا اعتراضی حکومت نیز می‌داد. این پوشش اجباری غالباً بلای جان ذمیان و یا مخالفان سیاسی حکومت نیز می‌شد. آورده‌اند در زمان هارون‌الرشید، محمّد بن مسروق قاضی مصر شد و در اثر بد رفتاری و ستمش، اهل مصر نامش را به دشنام یاد می‌کردند و در مسجد جامع برای نفرین جمع شدند، بدون واهمه بر در مسجد ایستاد و با صدای بلند گفت:«کجایند آن عسلی پوش‌ها،... چرا یکی‌شان جیک نمی‌زند تا نشانش بدهم و حالیش کنم» و هیچ‌کس دم نزد.[۱] آدام متز به نقل از طبری و مقریزی آورده که در عصر متوکل همه مسیحیان و دیگر ذمیان مجبور شدند طیلسان عسلی بپوشند.[۲] در سال ۲۳۵ق متوکل اهل ذمه را امر کرد تا {به نشانه تحقیر آنان} فوطه‌های عسلی بپوشند.[۳]

یکی از رسوم خلافت فاطمیان آن بود که هرگاه خلیفه بر کسی غضب می‌گرفت، او را مجبور به پوشیدن لباس سیاه می‌کرد. از جمله دستورات حاکم بامرالله فاطمی در مورد اهل ذمه، پوشیدن زنار و عمامه سیاه توسط آنان بود.[٤] به نظر می‌رسد این دستور در عین حال برای تحقیر حکومت رقیب یعنی عباسیان (که شعارشان سیاه بود) نیز بوده است. در طرف مقابل رنگ تحقیر در میان حکومت عباسی سفید بود. مأمون عباسی چون بر عیسی بن منصور، حاکم مصر غضب گرفت و قصد تنبیهش را داشت، لوای او را پس گرفت و به نشانه عقوبت او را مجبور به پوشیدن لباس سفید کرد و او را دشنام داد.[٥] سلطان ناصر بن قلاوون نیز در قرن هشتم هجری فرمان داد که مسیحیان{به نشانه تحقیر} دستار سرخ بگذارند.[٦]

متوکل به دلیل سوءظنّی که نسبت به ایتاخ داشت، وقتی که از حج به بغداد برگشت، چون خواست او را تنبیه کند، او را به کندن سیاهی و شمشیر و کمربند امر کرد و در قبایی سفید و عمامه‌ای سفید داخل بغداد شد... و به زندانش انداختند و املاکش را گرفتند.[۷] اینکه ایتاخ به علوی‌گری متهم بوده یا متوکل می‌خواسته رنگ سیاه، که هویت عباسیان بوده، را از تن او بر کَنَد و رنگی متضاد بر او بپوشاند معلوم نیست. آن‌چه از این روایت قطعی است متوکل ایتاخ را با این کار تحقیر کرده است.

نتیجه

حاصل پژوهش حاضر این است که جنبش‌های سیاسی و اجتماعی دوران اموی و عباسی که غالباً سیاسی و

۱. متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، ۱/ ۶۴.
۲. متز، همان، ۶۵.
۳. یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ۲/ ۵۱۵.
٤. متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، ۱/ ۷۴.
٥. عمر، بحوث فی التاریخ العباسی، ۲۵۱.
٦. همان.
۷. یعقوبی، تاریخ یعقوبی، ۲/ ۵۱۴.

مذهبی بودند، برای ظهور و بروز خود به سازوکار نیاز داشتند. یکی از این سازوکارها، استفاده از عنصر رنگ در معرفی و گسترش هر یک از آن‌ها بود که در برخی مواقع از ریشه‌های مذهبی و تاریخی سرچشمه می‌گرفت. قرآن و روایات اسلامی در نهادینه کردن برخی از این رنگ‌ها (همچون سبز و سفید) در میان گروه‌هایی از اقشار جامعه اسلامی بیشترین تأثیر را داشتند. هرچند رویدادهای تاریخی نظیر واقعهٔ کربلا در هویت بخشی انقلابی و عقیدتی به برخی دیگر از قیام‌ها و جریان‌های اجتماعی بی‌تأثیر نبود. البته در این میان سوء استفاده‌هایی نیز از رنگ‌هایی که خاستگاه فکری خود را یافته بودند، می‌شد و این نیرنگ که از سوی سیاستمداران دلداده قدرت شکل می‌گرفت، کار را بر عامه مردم مشتبه می‌کرد. به هر تقدیر، رنگ‌ها و تفاسیر مربوط به آن‌ها در صحنه سیاسی و اجتماعی مسلمانان نقش چشمگیری ایفا کردند و به جز تبلیغ یک مشی و مرام، معانی دیگری نیز داشتند؛ اعلام موجودیت، اعلام بیعت، اعلام صلح یا تسلیم، اعلام مخالفت، ارتباط سرّی پیروان یک مکتب، تفکیک دوست و دشمن از یکدیگر و حتی تحقیر یک گروه یا یک دین و مذهب، همگی از معانی گوناگون رنگ‌ها در تاریخ دورهٔ اموی و عباسی بود.

فهرست منابع

قرآن کریم

ابن بابویه، محمّد بن علی. علل الشرائع. قم: داوری، ۱۳۸۵.

ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمّد. تاریخ ابن خلدون. به‌تحقیق خلیل شحاده. بیروت: دارالفکر، ۱۹۸۸م.

ابن هشام. سیرت رسول الله. ترجمه و انشای قاضی ابرقوه، مقدمه و تصحیح اصغر مهدوی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، بی‌تا.

اشپولر، برتولد. تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی. ترجمهٔ جواد فلاطوری و مریم میراحمدی، ۲ جلد، چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

امین، احمد. فجرالاسلام. القاهره: مؤسسه هنداوی للتعلیم و الثقاف، ۲۰۱۲ م.

حمیری، عبدالله بن جعفر. قرب الاسناد. به‌تحقیق مؤسسه آل البیت. قم: مؤسسه آل البیت، ۱۴۱۳ق.

دهخدا، علی اکبر. لغت‌نامه. زیر نظر محمّد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود. اخبار الطوال. ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، چاپ هفتم. تهران: نشر نی، ۱۳۸۶.

زرین‌کوب، عبدالحسین. دو قرن سکوت. تهران: امیرکبیر، ۱۳۹۲.

زیدان، جرجی. تاریخ تمدن اسلام. ترجمهٔ علی جواهر کلام، چاپ هفتم. تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۲.

طباطبایی، محمّد حسین. المیزان فی تفسیر القرآن. چاپ هشتم. قم: دارالکتب الاسلامیه، ۱۳۸۴.

طبری، محمّد بن جریر. تاریخ طبری. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، چاپ پنجم. تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۵.

عمر، فاروق. بحوث فی التاریخ العباسی. بیروت: دار القلم للطباعة، ۱۹۷۷.

غزالی، ابوحامد محمّد بن محمّد. احیاء علوم الدین. بیروت: دار الکتب العربی، بی‌تا.

کافی، محمّد ین یعقوب کلینی. اصول کافی. تهران: دارالکتب الاسلامیه، ۱۳۶۵.

کتّانی، عبدالحی. نظام اداری مسلمانان در صدر اسلام. ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، چاپ اول. بی‌جا: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۴.

متز، آدام. تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری. ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو. چاپ اول، تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۲.

یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب. تاریخ یعقوبی. ترجمهٔ محمّد ابراهیم آیتی، چاپ ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱.

Athamina, Khalil.” The Black Banners and the Socio-Political Significance of Flags and Slogans in Medieval Islam”. Brill, 1989.

Sharon, Moshe, *Black Banners from the East: The Establishment of the Abbasid State: Incubation of a Revolt*. Brill, 1983.

Qurān-i Karīm.

Amīn, Aḥmad. *Fajr al-Isl*ām. Cairo, Mūʾassisa Hundāvī l-l Taʿlīm va al-Thaqāf, 2012/1433.

Dihkhudā, ʻAlī Akbar. *Lughat N*āmah. ed. Muḥammad Muʻīn va Sīyyid Jaʻfar Shahīdī, Tehran: Mūʾassisa Intishārāt va Chāp University of Tehran, 1998/1377.

Dīnawarī, Abu Ḥanīfa Aḥmad ibn Dāwud, Akhbār al-*Ṭiwal*, *translated by* Maḥmūd Mahdavī Dāmghānī, Chāp 7, Tehran: Nashr Niy, 2007/1386.

Ghazālī, Abū Ḥāmid Muḥammad ibn Muḥammad, *Iḥyā*ʾ *ʿUlūm al-Dīn*, Beirut: Dār al-Kutub al-ʿArabī, n.d.

Ḥimyarī, ʻAbd Allāh ibn Jaʻfar. Qurb al-Asnād. researched *by* Mūʾassisa Āl al-Bīyt, Qum, 1993 /1413.

Ibn Bābawayh, Muḥammad ibn ʻAlī. *ʿIlal al-Shar*āʾiʿ. *Qum, D*āvarī, 2006/1385.

Ibn Hishām. S*īrat Rasūl All*āh. *Translated by* Qāżī Abarqūh, Muqaddamih va Editor by Aṣghar Mahdavī, Tehran: Intishārāt-i Bunyād Farhang Irān, n.d.

Ibn Khaldūn, ʻAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad. *Tārīkh Ibn Khaldūn*. researched *by*

Khalīl Shaḥāda, Beirut: Dār al-Fikr, 1988/1408.

Kāfī, Muḥammad ibn Yaʿqūb Kulīnī. *Uṣūl-i Kāfī*. Tehran, Dār al-Kutub al-Islāmīyya, 1986/1365.

Kattani, Abdulhayye. *Niz*ān Idārī *Musalm*ānān dar *Ṣadr Isl*ām. *Translated by* ʿAlī Rīżā Zikāvatī Qarāgizlū, Chāp1, n.p. Pazhūhishgāh Ḥūzih va Dānishgāh, 2005/1384.

Mez, Adam,Tamadun Islāmī dar Qarn Chāhārum Hijrī, vol.2, *Translated by* ʿAlī Rīżā Zikāvatī Qarāgizlū, Chāp1, Tehran: Amīr Kabīr, 1983/1362.

Spuler, Bertold. *Tārīkh-i Ir*ān dar Qur*ūn-i Nakhustīn Isl*āmī. *Translated by* Javād Falāṭūrī va Maryam Mīr Aḥmadī, vol:2, Chāp 4, Tehran: Intishārāt-i ʻElmī va Farhangī, 1994/1373.

Ṭabarī, Muḥammad ibn Jarīr. *Tārīkh Ṭabarī*. *Translated by Ab*ū al-Qāsim Pāyandih, Chāp 5, Tehran: Intishārāt-i Asāṭīr, 2006/1385.

Ṭabāṭabāyī, Muḥammad Ḥusayn. *al-Mīz*ān fī *Tafsīr al-Qur*ān. Chāp8, Dār al-Kutub al-Islāmīyya, 2005/1384.

ʿUmār, Fārūq. *Buḥūth fī al-T*ārīkh *al-ʿAb*āsī. Dār al-Qalam li-l-Ṭibāʻa, Beirut: 1977/1397.

Yaʿqūbī, Aḥmad ibn Abī Yaʿqūb. *Tārīkh Yaʿqūbī*. *Translated by* Muḥammad Ibrāhim Āyatī, Chāp6, Tehran: Shirkat-i Intishārāt-i ʻElmī va Farhangī, 1992/1371.

Zarīn Kūb, ʻAbd al-Ḥusayn. *Dū Qarn Sukūt*. Tehran: Amīr Kabīr, 2013/1392.

Zaydan, Jirji. *Tārīkh Tamadūn Isl*ām. *Translated by* ʻAlī Jawāhir Kalām, Chāp7, Tehran: Amīr Kabīr, 1993/1372.

History & Culture تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir Vol. 53, No. 1: Issue 106 Spring & Summer 2021, p.55-86

Online ISSN: 2538-4341 Print ISSN: 2028-706x

Receive Date: 31-08-2021 Revise Date: 09-03-2022 Accept Date: 09-04-2022

DOI: https://doi.org/10.22067/JHISTORY.2022.72029.1070 Article type: Original Research

The Spatial Structure of Courtyards and Prayer Halls in the Architecture of Caspian Shore Mosques During Ṣafavīd and Qājār Periods

Seyyed Vahid Ebrahimzadeh, PhD Student of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran

Dr. Hosein Soltanzadeh, Full Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Central Tehran Branch, Islamic Azad Univerity, Tehran, Iran **(Corresponding Author)**

Email: h72soltanzadeh@gmail.com

Dr. Jamaleddin Soheili, Associate Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran

Abstract

The historical architecture of Caspian sea's southern shores has not been studied extensively. The present study aims to identify the spatial structure of local mosques in the region and answer two questions: How similar or distinct are these mosques in their structure and function compared to the mosques in other parts of Iran, especially the central parts? And in which elements are these qualities reflected?

The conceptual foundations of the study are based on the assumption that region and culture affect the structural and functional characteristics of a mosque. A qualitative study is carried out through the descriptive-analytical method. Data has been collected using field obervation and library research.

The study concludes that the regional roots of prayer halls and courtyard spaces are especially more apparent in small mosques. In addition, cultural influences are more apprant in Jāmiʿ (grand) mosques.

Keywords: Local Mosques, Caspian Shore Architecture, Prayer Hall, Mosque Courtyard

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۳ ـ شماره ۱ - شماره پیاپی ۱۰۶ - بهار و تابستان ۱۴۰۰، ص ۸۶ - ۵۵

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۷۰۶-۲۲۲۸

شاپا الکترونیکی ۴۳۴۱-۲۵۳۸

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۰۶/۰۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۰۱/۲۰

نوع مقاله :پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/JHISTORY.2022.72029.1070

ساختار فضایی حیاط و شبستان در معماری مساجد ساحل دریای کاسپین در دوره صفویه و قاجار

سیدوحید ابراهیم‌زاده

دانشجوی دوره دکتری معماری،گروه معماری دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران

دکتر حسین سلطان‌زاده (نویسنده مسئول)

استاد گروه معماری، عضو هیات علمی دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

Email: h72soltanzadeh@gmail.com

دکتر جمال‌الدین سهیلی

دانشیار و عضو هیأت علمی گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی قزوین، ایران

چکیده

دربارهٔ معماری تاریخی ساحل جنوبی دریای کاسپین، پژوهش‌های چندانی صورت نگرفته است. هدف این پژوهش شناسایی ساختار فضایی معماری مساجد بومی این مناطق و پاسخ به این پرسش است که میزان شباهت و تمایز کالبدی و کارکردی در مساجد بومی این نواحی نسبت به دیگر نواحی ایران، به‌ویژه بخش مرکزی چیست و در چه عناصری مشهود است؟

مبانی نظری تحقیق بر این فرض استوار است که اقلیم و فرهنگ بر ویژگی‌های کالبدی و کارکردی مساجد تأثیر می‌گذارند. نوع تحقیق، کیفی و از روش توصیفی-تحلیلی استفاده‌شده و اطلاعات با مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

این پژوهش نشان می‌دهد، منشأ اقلیمی فضاهای شبستان و حیاط، خصوصاً در مساجد با ابعاد کوچک‌تر بروز بیشتری دارد و نیز تأثیرات فرهنگ غالب، در اکثر مساجد جامع دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها : مساجد بومی، معماری ساحل دریای کاسپین، شبستان، حیاط مسجد.

مقدمه

در مجموعه مطالعاتی که تاکنون از بناهای مساجد بومی ایران صورت گرفته، بـه معمـاری مسـاجد بـومی شمال کشور کمتر پرداخته شده است. با اندکی جستجو در کتب سبک‌شناسی و تاریخ معماری ایران، عـدم تحقیق و تفسیر مبسوط معماری این نواحی قابل دریافت است.[۱] این پهنه دارای ویژگی‌هایی است که بـرای بازشناخت این ویژگی‌ها (تفاوت‌ها و یا تشابهات) و تحلیل آن‌ها در مقایسه با دیگر مسـاجد بـومی فـلات ایران باید نکاتی را در نظر داشت.

از خصوصیات تأثیرگذار در معماری این نواحی، اقلیم آن است که دارای آب و هـوایی نسـبتاً معتـدل و مرطوب بوده و نسبت به سایر نقاط ایران متفاوت اسـت. ایـن خصـایص اقلیمـی کـه شـامل بـاران زیـاد و رطوبت سطح خاک است، باعث شده است که ساختمان‌های بـا قـدمت زیـاد و یـا دارای حـداقل آسـیب طبیعی به‌ندرت دیده شود. معماران و استادکاران نیز در طی سالیان روش‌های مختلفی را در برخورد با ایـن محدودیت‌ها به کار گرفته‌اند. اهمیت این نکته در ساخت بناهای مهمی چـون مسـاجد بـه خـوبی نمایـان است. معماری آیینی دارای اهمیت زیادی در امور روزمره مردم این نواحی و تأثیرگذار در زندگی آنـان بـوده است. با نگاهی به تاریخ این سرزمین فراوانی بناهای مذهبی و یادمانی را می‌توان دریافـت. بـه‌گونـه‌ای کـه انواع مذهبی آن در پهنه این سرزمین، در کوهستان و دشت، با کارکردهای گوناگون مانند مقابر امامزادگـان، تکایا، سقانفارها و بقاع متبرکه دیده می‌شود. حتـی در برخـی از ایـن بناهـا انفصـال فضـایی و کالبـدی بـا فعالیت‌های عمومی مجاور آن شکل نگرفته است. برای مثال حیاط نامحصور بسیاری از ایـن بناهـا کـه بـا مراکز محلات به‌ویژه روستایی، مشترک هستند، به فراوانی دیده می‌شود.

لازم است به این نکته هم اشاره گردد که اندام‌های معماری در مساجد عموماً باید از یک الگو تبعیـت کنند تا نام مسجد بر آن‌ها قرار گیرد؛ اما در نحوهٔ به‌کار بردن آن‌ها، مصالح مصرفی، ریخت‌شناسی فضاها، مؤلفه‌های سرزمینی و یا حتی حذف برخی اندام‌ها که در ضرورت مسجد بودن خللـی ایجـاد نمی‌نمایـد، تفاوت‌هایی است که مجال بررسی و پژوهش موشکافانه‌تر دارد. از این منظر در ایـن پـژوهش سـعی شـده است تا دو اندام از ساختار اصلی شکل دهنده مساجد بومی ایران - حیـاط و شبسـتان- در ایـن پهنـه مـورد بررسی دقیق‌تر قرار داده شوند.

پرسش اصلي پژوهش این است که آیا بین مساجد بومی این ناحیه و نواحی مرکـزی ایـران بـه ویـژه در

---

۱. برای مثال در منابع خارجی نک: پوپ، آرتور آپهام. معماری ایران. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر، تهران: فرهنگسرا، ۱۳۶۵؛ هیلن‌برند، روبرت. معمـاری اسـلامی. ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۹۳ و همچنین در منابع داخلی نک: پیرنیا، محمّدکریم. آشنایی با معمـاری اسـلامی ایـران. تـدوین غلامحسین معماریان، تهران: دانشگاه علم و صنعت، ۱۳۸۰؛ کیانی، محمّدیوسف. معماری ایران دورهٔ اسلامی. تهران: سمت، ۱۳۷۹ .

اندام‌های شبستان و حیاط تفاوتی وجود دارد؟ تشابهات و تمایزات کالبدی و عملکردی شبستان و حیاط در مساجد این ناحیه نسبت به مساجدِ مناطق گرم و خشک فلات مرکزی ایران چگونه است؟ دلایل این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در چیست؟ فرضیه پژوهش بر این مبناست که در اکثر مساجد بومی نواحی حاشیه جنوبی دریای کاسپین تمایزهایی نسبت به دیگر نواحی ایران به‌ویژه تأثیرات فرهنگی و اقلیمي دیده می‌شود.

برای بررسی و پژوهش معماری بومی این ناحیه، چند نکته دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری حکومت‌ها در دورهٔ اسلامی مورد اشاره قرار می‌گیرد تا پیرو آن ساخت برخی از مساجد قدیمی در این ناحیه آشکار گردد. استان‌های شمالی ایران شامل استان‌های گیلان، مازندران و گلستان در سده‌های نخستین اسلامی به واسطهٔ مشخصه‌های جغرافیایی و صعوبت لشکرکشی و داشتن نیروی جنگی کافی، توسط مهاجمان مسلمان تسخیر نشد بلکه به مرور و با روابط سیاسی با حکمرانان مسلمان ازطریق مذاکرات، صلح، تردد سفیر بین آن‌ها و پناهنده شدن مسلمانان مخالف حکمرانان مرکزی آن زمان به آنجا، به نشر عقاید و تعالیم اسلامی در مناطق گیلان، دیلمان و طبرستان کمک کرد. حضور شیعیان، در رأس آن ها سادات علوي، که باحکومت مرکزی در تعارض بودند، از اواخر قرن اول هجري در این منطقه به مرور باعث رواج دین اسلام و پذیرش آن شد.[۱] در برخی فتوحات که اعراب در برخی شهرها داشتند، به ساخت مسجد نیز می‌پرداختند: «از اعراب اول ابوالخصیب فرزدق که در فتح ولایت سعی بلیغ نموده بود، در ساری ساکن گشته، مسجد جامع ساخت».[۲]

در فرصت‌هایی که حکام اعراب برای دست‌یابی به برخی شهرها به دست می‌آوردند و یا در دوران بعدی که گرایش‌های مردمی به شیعه و بزرگان علوی باعث به حکومت رسیدن علویان شد، مساجدی در شهرهای مختلف کرانه‌های دریای کاسپین ساخته شد.[۳] برای مثال در شهرهایی مانند آمل، که از شهرهای بزرگ آن دوران و تخت‌گاه عمال خلیفه محسوب می‌شد، ساری، مامطیر،[٤] چالوس، گرگان و رویان مساجد جامع در کنار بازارها ساخته شد. در دوران علویان، ابومحمّد حسن بن علی اطروش پس از غلبه سامانیان بر ولایت طبرستان به ولایت دیلم رفت و در این نواحی مسجدها ساخت.[۵] محمّدبن زید، داعی طبرستان سالیانه مبلغی ارزنده برای سادات و علویان عراق و حجاز می‌فرستاد. در تعمیر مشاهد ائمه هم که به وسیلهٔ متوکل خلیفه عباسی خراب شده بود با گشاده دستی مخارج بسیار کرد،[٦] که خود نشان از اهمیت ساخت

۱. یوسفی، «سیر تحول دین و مذهب در مازندران»، ۱۸۲.
۲. گیلانی، تاریخ مازندران، ۶۲.
۳. زرین‌کوب، تاریخ مردم ایران، ۱۳٦/۲.
٤. نام قدیم شهر بابُل.
۵. گیلانی، تاریخ مازندران، ۱۳۴-۱۳۶.
٦. زرین‌کوب، تاریخ مردم ایران، ۱۳٤/۲.

این‌گونه بناها در آن زمان و در اندیشه علوی دارد.

در دوران قاجار و خصوصاً عصر ناصری، به واسطه مسافرت‌های پی‌درپی به مناطق شمالی کشور، در این مناطق امنیت و آرامش بیشتری حاکم شد. علاوه بر این، علایق زمین‌داری شاه و اعیان در توسعه نسبی این مناطق تأثیرگذار بوده و همین علل باعث گسترش راه‌سازی[۱] و ساختمان‌های حکومتی و تفریحی بیشتر شد. چنان‌که در ادامه خواهد آمد، بسیاری از مساجد بزرگ این نواحی در این دورهٔ تاریخی، بازسازی و مرمت گسترده و الحاقاتی به آن‌ها افزوده شد.

۱. پیشینه پژوهش

دربارهٔ معماری مساجد پژوهش‌های بسیاری انجام شده است. از کشف آثار توسط باستان شناسان که دست به تحلیل آن زده‌اند[۲] تا معمارانی که دربارهٔ آن به مطالعه و پژوهش پرداخته‌اند. ماکسیم سیرو در «رساله تطور مساجد روستایی اصفهان»، تقسیم‌بندی ساخت مساجد سنتی ایران را در مناطق مرکزی ایران در تکمیل تقسیم‌بندی آندره گدار به دو دسته مساجد ایرانی و عربی، آورده است و در ادامه انواع مساجد ایرانی را به سه دسته کلی: الف. چهارتاقی با گنبد روی آن، ب. تبدیل خانه‌های اعیانی دارای ایوان‌ها و تالارهای ستون‌دار به مسجد، ج.تبدیل خانه‌های دارای دو یا چهار ایوان به مسجد؛ تقسیم نموده و مساجد عربی را الهام گرفته از بناهای مهمی می‌داند که با مصالح محلی در ایران عهد خلفای عباسی و ملهم از شیوهٔ معماری اسلامی در سرزمین‌های خارج از ایران ساخته شده‌اند که تا قبل از قرن پنجم و در قرون اولیه استفاده می‌شده است.[۳]

هیلن براند رواج نقشه مسجد عربی و نفوذ آن در معماری مسجد سرزمین‌های غیرعرب مانند ایران و سپس الحاق دو عنصر گنبدخانه و ایوان از معماری ایرانی[٤] را از شاخصه‌های کلی و نیز الگوی شکلی آن‌ها را به گونه‌های شبستانی، تک ایوانی، دوایوانی، چهار ایوانی و گنبددار تقسیم می کند.

سلطان‌زاده با بیان اینکه به طور کل معماری و شهرسازی دورهٔ اسلامی ایران تحت تأثیر معماری و شهرسازی دورهٔ باستان در این سرزمین قرار داشت در کتاب معماری ایران در دوره اسلامی مساجد را از جنبهٔ سلسله مراتب کارکردی، اجتماعی و شهری به سه گونهٔ اصلی مساجد جامع، مساجد ناحیه‌ای و

۱. رستم نژاد نشلی و منتظرالقائم، فیاض انوش،«بررسی کارکرد تجاری راه‌سازی عصر ناصری در ایالت مازندران»، ۳۵.
۲. باستان‌شناسانی مانند آندره گدار، ماکسیم سیرو، آرتورآپهام پوپ و دونالد ویلبر پژوهش‌هایی در این خصوص داشته‌اند.
۳. سیرو، «تطور مساجد روستایی در اصفهان ۱»، ۵۲-۷۸؛ سیرو، «تطور مساجد روستایی در اصفهان ۲»، ۱۴۰-۱۵۹.
٤. هیلن‌برند، معماری اسلامی، ۹۴.

مساجد محله‌ای تقسیم می‌کند و در قسمت دیگری از کتاب به بیان تحول شکلی مساجدجامع پرداخته که مبنای آن، شبستان، حیاط، محراب و ایوان بوده است.[۱]

فلامکی انواع مسجد را به لحاظ تطور شکلی آن مورد بررسی قرار داده است و به پنج دستهٔ اصلی تقسیم نموده است: ۱.گذر از فضای عمومی شهر به مسجد، به شکلی ساده و بدون فضای حائل، ورود ساده به حیاط؛ مانند مساجد دهه‌ها و قرون اولیه بعد از اسلام ۲. پیکرهٔ ساختمانی مسجد گرداگرد حیاط با عمق بیشتر در بر رو به قبله که روی به درون دارد.۳. صحن مسجد که با ایوان‌های متعدد، مناره و فضاهای مسقف دورتادور حیاط آراسته شده است؛ مانند مساجد چهارایوانی. ۴. فضای فردی و جمعی مسجد برای خلوص و عبادت مؤمنان زیر یک پوشش واحد که شکل گنبدی بسیار مرتفعی دارد و از ابداعات ترکان مسلمان آسیای صغیراست. ۵.مساجدی که در طول زمان و در ادوار مختلف دچار دگرگونی و تکامل شده‌اند مانند مسجد جامع اصفهان، بخارا و مجموعه مساجد ریگستان سمرقند.[۲]

در بسیاری مطالعات، گونه‌شناسی مساجد مورد بررسی و تحلیل بوده است. مثلاً در پژوهش «مطالعه ای در معماری مساجد ایران برای الگو یابی معماری مساجد بوشهر در دورهٔ قاجار» نویسندگان به دو عامل اصلی در شکل بنای مساجد شامل اقلیم و ویژگی‌های بومی در این نواحی دست یافته‌اند.[۳] حجت و ملکی در پژوهشی به گونه‌های بنیادین در هندسه مساجد ایرانی، پرداخته و به سه گونه اصلی شامل مساجد شبستانی، گنبدخانه‌ای و ایوانی با ذکر نمونه‌هایی دست یافته‌اند.[٤] شیخ‌نصیری و رحمتی‌زاده در پژوهشی با عنوان «گونه‌شناسی مساجد مازندران»، دو گونهٔه مساجد روستایی که تحت تأثیر مستقیم اقلیم بوده‌اند و مساجد شهری که متأثّر از جنبه‌های تبلیغی، اجتماعی و اقتصادی بوده‌اند را بررسی کرده‌اند.[٥] مقالهٔ «گونه‌شناسی تحلیلی مساجد بومی حوزهٔ فرهنگی کردستان ایران» به مطالعهٔ مساجد این بخش از کشور پرداخته و آن را به دو الگوی کلی شبستانی و حیاط مرکزی شبستانی شامل گونهٔ اول گونه‌هایی با راهروهای جانبی و ایوان ستوندار، و گونهٔ دوم، شامل مساجدی که در آن‌ها بدون استثنا سه ضلع دارای حجره و یک ضلع شامل شبستان ستون‌دار تقسیم نموده است.[٦] پاسیان‌خمری و دیگران در بررسی گونه‌شناسانه مساجد

۱. سلطان‌زاده، معماری ایران در دوره اسلامی: مفاهیم، الگوها و آثار، ۲۰-٤۳.

۲. فلامکی، شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب، ۶۱-۷۱.

۳. نژاد ابراهیمی و مرادزاده، «مطالعه‌ای در معماری مساجد ایران برای الگو یابی معماری مساجد بوشهر در دورهٔ قاجار»، ۹٦.

٤. حجت و ملکی، «هم‌گرایی سه گونهٔ بنیادین هندسی و پیدایش هندسهٔ مسجد ایرانی»، ١٤.

٥. شیخ‌نصیری و رحمتی‌زاده، «گونه‌شناسی مساجد مازندران»، ششمین کنفرانس ملی معماری و مهندسی عمران، تهران: ۱۳۹۷.

٦. خادم‌زاده و معماریان، صلواتی، «گونه‌شناسی تحلیلی مساجد تاریخی حوزهٔ فرهنگی کردستان ایران»، مطالعات معماری ایران، شمارهٔ ۱۱ (کاشان: بهار و تابستان ۱۳۹٦): ۱۰۳- ۱۲٤.

تاریخی بلوچستان، به سه گونهٔ صحن-شبستان، صحن- رواق-شبستان و دوشبستانه اشاره داشته‌اند.[1] معماریان و دیگران در پژوهش «تحلیلی بر پارامترهای گونه‌بندی مساجد تاریخی شهر تبریز» به اصولی برای تحلیل مساجد تاریخی تبریز دست یافته‌اند: رعایت مدول مربع مستطیل در راستای قبله، نورگیری سقفی، ساختار شبستانی، بهره از مصالح سنتی، داشتن حیاط به منظور درگیری با طبیعت، ورود به عرصهٔ داخلی از جبهه شمالی و پشت به جهت قبله و بهره از عرصه‌های خصوصی و عمومی به طور هم‌زمان از راهکارهای آن است.[2] در برخی از پژوهش‌های مورد تحلیل مساجد مبنای اقلیمی مدنظر بوده است. مانند کتاب اصول طراحی معماری همساز با اقلیم در ایران با رویکرد به معماری مسجد که نگارندگان در اقلیم‌های مختلف ایران به بررسی مساجد پرداخته و درنهایت دستورالعمل‌هایی برای ساخت بناها در آن اقلیم ارائه داده‌اند.[3] در این اثر تنها به مساجد بزرگ شهری یا مساجد جامع بسنده شده است.

همان‌گونه که در پیشینه آمده است، به طور کلی پژوهش دربارهٔ معماری مساجد بومی ایران غالباً معماری مساجد در نواحی مرکزی و مساجد شناخته شده بوده[4] و تحقیقات بسیار اندکی دربارهٔ مساجد بومی حاشیه جنوبی دریای کاسپین شده است و اثرات عینی و محتوایی مساجد شمال کشور که دربردارندهٔ همهٔ انواع مساجد این مناطق باشد، در هیچ‌کدام از پژوهش‌های پیش‌گفته نیامده است و جای خالی تحقیق گسترده در این زمینه را آشکار می‌سازد. در این مجال به بررسی دو اندام شبستان و حیاط در مساجد این نواحی پرداخته خواهد شد.

۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر با استفاده از روش تحقیق توصیفي-تحلیلي و با گردآوری اطلاعات به‌وسیلهٔ مطالعات میداني، مشاهده مستقیم و حضور در برخی از مساجد و مطالعات کتابخانه‌اي در عرصهٔ معماری مساجد بومی در ایران انجام شده است. در بخش کتابخانه‌ای، ازمنابع مختلفي ازجمله کتب مستندنگاری آثار معماری مانند کتب معماری مساجد و کتاب‌های تاریخ معماری ایران و نواحی شمال ایران شامل سه

۱. پاسبان‌خمری و رجبعلی، رونده. «گونه‌شناسی مساجد بلوچستان ایران، از دورهٔ قاجاریه تا معاصر»، مطالعات معماری ایران، شمارهٔ ۱۱ (کاشان: بهار و تابستان ۱۳۹٦): ۱۸۹-۲۰۵.

۲. معماریان و غفاری، قلی‌زاده، «تحلیلی بر پارامترهای گونه‌بندی مساجد تاریخی شهر تبریز»، فیروزه اسلام، سال ۳، شمارهٔ ٤ (تبریز: بهار و تابستان ۱۳۹٦): ٤۳-٦٤.

۳. طاهباز و جلیلیان، اصول طراحی همساز با اقلیم در ایران با رویکرد به معماری مسجد، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران: ۱۳۹۰.

٤. پیرنیا مساجد را به گونه‌های شبستانی، تک ایوانی، دو ایوانی، چهار ایوانی و چهارطاقی و طنبی و تیرپوش تخت تقسیم می‌کند و در کتاب آشنایی با معماری اسلامی ایران بیشتر به مساجد تاریخی مناطق مرکزی پرداخته و دربارهٔ مساجد تاریخی مناطق شمال کشور سخنی به‌میان نمی‌آورد. نک: پیرنیا، محمّدکریم. آشنایی با معماری اسلامی ایران. تدوین غلامحسین معماریان، تهران: دانشگاه علم و صنعت، ۱۳۸۰.

استان گیلان، مازندران و گلستان و همچنین پژوهش‌هاي پیشین برای جمع‌آوری اطلاعات استفاده شده است. بر این اساس در این پژوهش ابتدا اندام‌های شبستان و حیاط، مطالعه و سپس نقش و تأثیر اقلیم و فرهنگ مناطق یادشده در معماری آن‌ها بررسي مي‌شود. برای حصول به پاسخ پرسش‌هاي پژوهش ابتدا به بررسي ساختار فضایی این مساجد پرداخته و تفاوت‌ها و تشابهات آن را به کنکاش مي‌گذاریم. برای یافتن نمونه‌های مورد تحقیق، ابتدا فهرستی از مساجد بومی شهرها و روستاهای مختلف استان‌های یاد شده تهیه و سپس با بررسی اسناد و یا بازدید دقیق از بناها نسبت به تکمیل اسناد و نقشه‌ها اقدام شد و در نهایت با مقایسه و تطبیق اسناد به‌دست آمده، نمونه‌های نهایی گزینش شدند.

۳. مبانی نظری

۳-۱- تأثیر فرهنگی بر فضاهای آیینی

در سرزمین‌های حاشیهٔ جنوبی دریای کاسپین بناهای آیینی و مذهبی از روزگاران گذشته مورد اعتقاد و اهمیت برای مردمان بومی بوده است. به دلایلی که در مقدمه این پژوهش آمد وجود مساجد، مقابر امامزادگان، عرفا و بزرگان در همهٔ نقاط این سرزمین، به فراوانی یافت می‌شود؛ با توجه به اینکه تشکیل دولت اسلامی برای اولین بار در مسجد صورت می‌گیرد، بنابراین وجود مسجد جامع، به یکی از مشخصات اصلی شهر دورهٔ اسلامی تبدیل می‌گردد.[۱] اهمیت آن در این دوران فقط به امور عبادی و حکومتی بسنده نمی‌گردد و در شهرهای ایرانی دورهٔ اسلامی، نه‌تنها کانون عبادی، بلکه فضایی برای ایجادحلقه‌های درس و سنگر مبارزات اجتماعی مردم علیه حکام جبار و کانون تجمع آنان هنگام خوف و اضطرار بوده است.[۲] هرچند ساخت مقابر چندان مورد استقبال مسلمانان سده‌های اولیه اسلام نبوده است؛ اما نمونه‌های فراوانی از قرون بعدی در این بستر جغرافیایی قرار دارند که دارای وجوه آیینی و مذهبی برای مردم منطقه هستند. وجود این بناها به حفظ و احیای سنت‌های اسلامی و دینی و همچنین فرهنگی و اجتماعی جوامع به بقای آن سنت‌ها کمک زیادی نموده است. کریستوفر الکساندر اماکن مقدس مانند کلیسا یا معبد را مکانی برای پرستش، روحانیت و البته تفکر می‌داند و نقش آن را در آستانه‌های مختلف مراحل زندگی انسان و حضور او در تولد و مرگ در این مکان‌ها پررنگ می‌بیند.[۳] بناهای آیینی و مقدس به همراه مسجد به‌عنوان خانهٔ خدا اهمیت والایی در شهرها و جغرافیای دنیای اسلام دارد. از این رو در بلاد اسلامی مساجد دارای ارزشمندترین معماری در زمان خود بوده‌اند. برای ظهور شهر اسلامی، همانند

۱. حبیبی، از شار تا شهر،٤۲.

۲. سلطان‌زاده، تاریخ مختصر شهر و شهرنشینی در ایران- از دوران باستان تا ۱۳۵۵، ۲۱۹.

3. Alexander, Ishikawa, Silverstein, *A pattern language*, 332.

ظهور هر شهری، انطباق و هم‌پوشانی سه فضا یا سه عنصر، به‌عنوان ارکان آن ضرورت دارد. این سه فضا عبارتند از: فضای فکری (وجه ایمانی انسان مؤمن)، فضای عملی (قوانین حاکم بر شهر) و فضای کالبدی. که عنصر سوم، متأثر از دو عامل دیگر به اضافهٔ شرایط خاص محیطی، اقتصادی، فنی، علمی و هنری است.[۱] منوچهر ستوده از اساتیدی که به ثبت آثار تاریخی این مناطق همت گمارد، در مقدمهٔ جلد نخست کتاب ارزشمند از آستارا تا استارآباد می‌نویسد: «در بعضی از این بقاع هنوز سنن و رسوم هزاران سال پیش گیلان بدون تغییر و تبدیل دیده می‌شود. معمولا روز زوارکِشی،[۲] بازاری محلی در این بقاع برپا می‌شود. فروشندگان متاع خود را از دورترین نقطه بدینجا می‌آورند و خریداران نوترین و بهترین لباس‌ها را می‌پوشند و روی به این نقاط یا قله‌های دورافتاده می‌کنند».[۳] مراسم مختلفی از جمله در اعیاد، سوگواری‌ها و به‌ویژه ایام محرم در مساجد، تکایا، سقانفارها و بقاع متبرکه و امامزادگان این نواحی انجام می‌شود. شروع و خاتمه راهپیمایی دسته‌های عزادار در ماه محرم، اغلب از همین اماکن است.[٤]

برای تحلیل مساجد بومی، خصوصاً در شمال کشور باید دو مسئلهٔ اساسی را در نظر داشت. یکی تأثیرات اقلیمی که بافت و ساختمایهٔ معماری و شهری آن مناطق را تحت تأثیر قرار داده است و دیگر، تأثیرات فرهنگی حاکم بر زمان مورد پژوهش. از سویی این اندام‌ها که هریک در سرزمین‌های مختلف، بروز و ظهور متفاوتی داشته‌اند، نشان دهندهٔ تأثیرات بومی مناطق جغرافیای اسلامی بر مساجد بوده‌اند. به‌گونه‌ای که در سرزمین‌های گوناگون از لحاظ شرایط محیطی و اقلیمی و ویژگی‌های فرهنگی، تا جایی که با احکام و اعتقادات اسلامی مغایرتی وجود نداشته، تأثیر زیادی پذیرفته است. از سوی دیگر تأثیر ابعاد فرهنگی حاکم در معماری و شهرسازی است. راپاپورت با طرح پرسش اساسی در خصوص تأثیرات فرهنگی که شکل غالب معماری را در یک اقلیم دچار تغییر می‌کند توجه می‌کند. وی اثرات فرهنگ و جهان‌بینی بر شکل‌گیری ارزش‌ها را مقدم برسایر مراحل مؤثر بر محیط ساخته شده و سازمان‌دهی فضا می‌داند. راپاپورت با قائل بودن به نقش بسزای تمایزات فرهنگی در ظهور محیط ساخته شده، زمینهٔ تعامل میان دستگاه‌های فکری مختلف را با ایجاد امکان قرائت‌های مختلف از یک مدل مشترک فراهم می‌آورد.[۵] همچنین مامفورد[٦] نظر به تقدم فرم‌های سمبلیک و آیینی فرهنگ نسبت به جنبه‌های مادی همان فرهنگ

۱. نقی‌زاده، «تاملی در چیستی شهر اسلامی»، ۶.

۲. روز معینی از سال که مردم به زیارت امامزاده‌ها می‌روند.

۳. ستوده، از آستارا تا استارآباد، جلد اول، هفت.

٤. خلعتبری‌لیماکی، «بقاع متبرکه و امامزاده‌های غرب مازندران»، ۱۵٦.

5. Rapoport, *House form and culture*, 19.

6. Louis Mumford.

دارد.[۱] بدین‌گونه اندام‌های معماری با عملکرد یکسان در یک فرهنگ، متفاوت از فرهنگ دیگر بروز می‌کنند.

حاکمان اسلامی و پس از آن شاهان ایران در دوران اسلامی، همواره سعی در ایجاد و گسترش بناهای مذهبی در دوران خود داشته‌اند. این گسترش ساخت و ساز، گاهی مفاهیم و اصول معماری را از مکانی به مکان دیگر منتقل می‌کرد. اندیشهٔه فرهنگ توسعه طلبانه باعث ایجاد بناهایی به شیوهٔ معماری حکومتی در شهرهایی با معماری بومی متفاوت شد.

صفویه به‌عنوان نخستین حکومت مرکزی که به گسترش مذهب شیعه پرداخت، بیشترین فعالیت عمرانی خود را در ابتدای حکومتش به نوسازی مقبره‌های شیعی در شهرهای گوناگون، در جهت تبلیغ و تثبیت تشیع متمرکز کرد و در دوره‌های بعد به مرمت مساجد دوره‌های پیشین توجه داشت. چنان‌که هیلن‌برند مهم‌ترین مصادیق و مظاهر معماری دینی صفویان را در تعمیر و توسعه مساجد پیشین دانسته است.[۲] ولی بیشترین ساخت مسجد در دورهٔ زمام‌داری شاه عباس اول در شهر اصفهان صورت گرفت که به لحاظ ساختار فضایی از مهم‌ترین مساجد تاریخ معماری ایران نیز به‌شمار می‌آیند. در مجموع، می‌توان گفت میزان ساختن مسجد در دورهٔ صفویان کم بود و آن تعداد کم هم در اصفهان متمرکز بود.[۳]

معماری در دورهٔ قاجار (۱۱۷۵-۱۳۰٤ هجری شمسی) دچار تحولات شگرفی نسبت به سنت معماری پیشین شده است اما در این میان معماری مساجد در ادامهٔه معماری زندیه و صفویه دارای تغییرات کالبدی اساسی نمی‌شود و در نحوهٔه پوشش و تزیینات شیوه‌های فرنگی جلوه بیشتری می‌یابد و تا اواسط دوران قاجار معماری در ایران ریشه‌های سنتی و بومی خود را داشته و در ارتباط با اصول معماری سنتی، ویژگی‌های اقلیمی و شرایط جغرافیایی شکل گرفته است.[٤] مساجد دورهٔ قاجار از لحاظ طرح کلی، یعنی داشتن چهار ایوان، شبستان، گنبد، مناره، محراب، منبر و غیره برگرفته از معماری دوره‌های قبل و اصیل ایران است. در عهد فتحعلی شاه، مسجد و مدارسی به نام سلطانی در شهرهای بزرگ بنا شد که برخی از آن‌ها اعتبارشان از مساجد جامع فزونی یافت. به لحاظ کالبدی مساجد قاجار چهار ایوانی و صحنی گشاده دارد و عموماً در دل بازار ساخته شده است.[٥]

---

۱. راپاپورت، انسان‌شناسی مسکن، ۶۷.

۲. هیلن‌برند، معماری اسلامی، ۱۰۵.

۳. قیومی‌بیدهندی، مجموعه هنر در تمدن اسلامی: معماری۲، ۲۶۰.

٤. پاکدامن، نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایش‌های معماری در تهران، ٥٤.

٥. قیومی‌بیدهندی، مجموعه هنر در تمدن اسلامی: معماری۲: ۳۵۸.

۳-۲- اثرات اقلیمی

در تنوع زیستی جغرافیای ایران، سرزمین‌های حاشیهٔ جنوبی دریای کاسپین تا دامنه‌های شمالی رشته کوه البرز دارای ویژگی‌های خاص در اقلیم و تاریخ خود است. این جلگهٔ باریک در برخی از نقاط به حداقل و در جاهایی فاصلهٔ وسیع‌تری بین ساحل دریا و دامنهٔ کوه‌هاست. با توجه به تنوع توپوگرافی این مناطق و وجود نواحی کوهستانی، کوهپایه‌ای، دشتی و ساحلی، چهار لایه اقلیم میانه در این مناطق مشاهده می‌شود؛ ولی در مجموع از نظر معماری همساز با اقلیم اصول مشترکی در این مناطق رعایت شده است.[۱] از آنجا که چهار عامل مهم تابش خورشید، دمای هوا، رطوبت، جریان هوا و در کنار آن‌ها باران‌های جوی تعیین کننده تقسیمات اقلیمی هستند،[۲] لیکن طبقه‌بندی مقیاس‌های اقلیمی در سه دسته‌بندی مقیاس کلان، میانه و خرد قابل ارائه است که زیر مجموعه آن به دسته‌های گسترده‌تری قابل تعمیم است.[۳] از رایج‌ترین تقسیم‌بندی‌های آب و هوایی، تقسیم‌بندی متعلق به کوپن است که جهان را به چهار دسته آب و هوایی تقسیم می‌نماید. بر این اساس ایران به چهار اقلیم معتدل و مرطوب، سرد، گرم و خشک و گرم و مرطوب تقسیم شده است.[٤]

میانگین دمای سالیانه در این مناطق ۱۴/۵ تا ۱۸ و نوسان دمای سالیانه آن ۲۵ تا ۳۵ درجه سانتیگراد است. بارندگی سالیانه در اکثر مناطق این اقلیم حدود ۶۰۰ تا ۲۲۰۰ میلیمتر است. رطوبت نسبی هوا در تابستان حداقل ۵۰ تا ۸۵ درصد و در زمستان حداکثر ۷۵ تا ۹۵ درصد است.[٥] این مشخصات اقلیمی معماری و بافت شهری متناظر با خود را در طول زمان به وجود آورده است. به‌گونه‌ای که از مهم‌ترین تجربیات معماران، حل مسئله رطوبت و دفع آب از بنا بوده است. با همین نگرش می‌توان در نظر داشت که بناهای ساخته شده در صورت مقهور شدن در برابر طبیعت رو به اضمحلال رفته‌اند.

تفاوت‌های آب و هوایی این مناطق با دیگر مناطق ایران، معماری منحصر به فردی را به‌وجود آورده است. بسیاری معماری مناطق شمالی کشور ایران را به طور مستقیم تحت تأثیر اقلیم این منطقه می‌دانند. در کتاب بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران، برای بررسی بناهای سنتی در نقاط مختلف ایران، چهار گونه اصلی در نظر گرفته شده است و بر مبنای آن، کرانهٔ جنوبی دریای کاسپین به‌عنوان یک دستهٔ مستقل

---

۱. طاهباز، دانش اقلیمی، طراحی معماری ، ۱۲۱.

۲. حیدری، برنامه‌ریزی انرژی در ایران با تکیه بر بخش ساختمان ، ۱٤۰.

۳. پوردیهیمی، زبان اقلیمی در طراحی محیطی پایدار: کاربرد اقلیم شناسی در برنامه‌ریزی و طراحی محیط، جلداول: مقیاس کلان و میانه، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۹۰.

٤. کسمایی، اقلیم و معماری، ۱۵۶-۱۶۰.

٥. طاهباز و جلیلیان، اصول طراحی همساز با اقلیم در ایران با رویکرد به معماری مسجد، ۳۱.

بررسی شده است. از خصوصیات آب و هوایی این کناره موارد زیر آمده است: الف. بارندگی زیاد در تمام فصول سال، خصوصاً در فصول پاییز و زمستان ب. رطوبت نسبتاً زیاد در تمام فصول سال ج. اختلاف کم درجهٔ حرارت بین شب و روز د. پوشش وسیع نباتی.[1] با وجود این تقسیم‌بندی‌ها، باید اشکال دقیق‌تر آن را در خرده‌اقلیم‌های هر گونه اقلیمی جستجو کرد. این جنبه‌های کلی اقلیم منطقه همه نوع معماری را متأثر از خود ساخته است ولی در ادامه دیده می‌شود که شکل اندام‌های مورد بحث، در مساجد بومی زیادی به طور کامل تنها تحت تأثیر جنبه‌های اقلیمی نبوده است.

متناسب با وضعیت اقلیمی، مصالح کاربردی در این مناطق اغلب مصالح بومی مانند چوب، کاهگل، آجر، سنگ، ساقه‌های برنج و کاه، با در نظر گرفتن موقعیت جلگه‌ای یا کوهستانی بنا بوده است.

۴. یافته‌ها

از تعدادی از مساجد بومی که مشمول ثبت میراث فرهنگی کشور بوده‌اند، ۲۴ نمونه برای پژوهش انتخاب شده‌اند که دارای مدارک و مستندات و نقشه‌های کامل‌تری بود و شامل همهٔ انواع مساجد و در نقاط جلگه‌ای و کوهپایه‌ای و کوهستانی هستند. این مساجد عبارتند از: مسجد بدیع‌الله رشت، مسجدجامع جورشر لشت‌نشا، مسجدحاج‌صمدخان رشت، مسجدمستوفی رشت، مسجدحاج سمیع رشت، مسجد اکبریه لاهیجان، مسجد گیل‌محله تنکابن، مسجد جامع بلده نور، مسجد جامع نج نور، مسجد جامع یالرود نور، مسجدآقاعباس آمل، مسجدامام حسن‌عسکری آمل، مسجدجامع آمل، مسجد ابوفاضلی بابل، مسجدجامع بابل، مسجد چهارسوق بابل، مسجد رودگرمحله بابل، مسجد طبرستانی و استادی بابل، مسجد آیت الله عدنانی بابل، مسجدکاظم‌بیک بابل، مسجد تیلک ساری، مسجدجامع ساری، مسجدفرح‌آباد ساری، مسجدجامع گرگان.

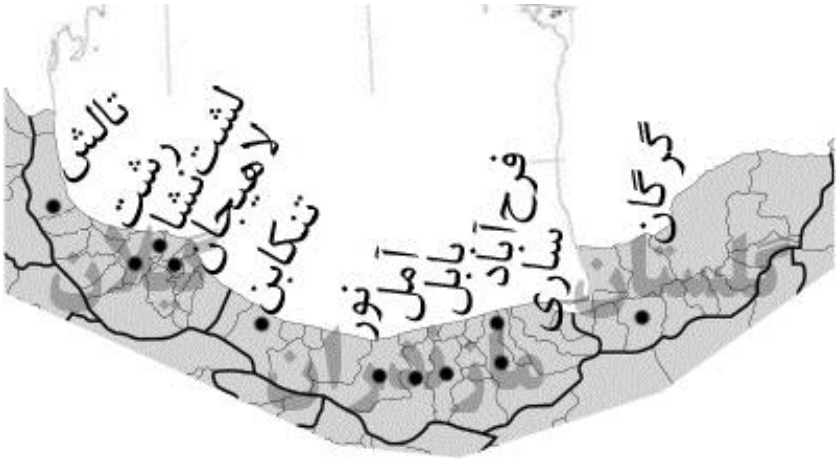
در تعیین مصداق‌ها و انتخاب نمونه‌های مورد نظر، معیارهای زیر مطرح بوده است: ۱. وجود آثار شکلی- ساختاری از معماری دوران گذشته تا دوره قاجار ۲. سال ساخت و سال مرمت یا تجدید بنا ۳. وجود عناصر کالبدی مورد پژوهش(حیاط و شبستان) در بناها ۴. فراوانی نمونه‌ها به لحاظ ساختار در یکی از مناطق جلگه‌ای، کوهپایه‌ای و کوهستانی.

این مساجد در ادوار مختلف به وجود آمده‌اند و یا سنگ بنای اولیه برخی مساجد مرکزی و مساجد جامع به سده‌های اولیه قبل از صفویه می‌رسد ولی غالبا یادگارهایی از دوران صفویه یا قاجار بوده و یا بنا به مفروضات اقلیمی گفته شده در این دوره‌ها مرمت اساسی شده و یا تغییر در ساختار فضایی یافته‌اند و

۱. قبادیان، بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران، ۳۷.

بناهایی به آن‌ها اضافه و الحاق شده است. شکل ۱ پراکندگی جغرافیایی نمونه‌های پژوهش را نشان می‌دهد. در ادامه ضمن بررسی ساختاری حیاط و شبستان در نمونه مساجد به‌دست آمده، به معرفی آن‌ها می‌پردازیم.

شکل۱:پراکندگی جغرافیایی نمونه‌های پژوهش(نگارندگان)



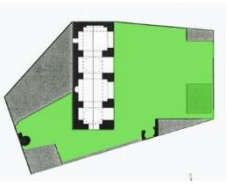
۴-۱- حیاط (صحن)

واژۀ حیاط کلمه‌ای عربی است که به یک فضای باز محصور یا نیمه محصور گفته می‌شود اما معانی حیاط در این نواحی با آنچه در نواحی مرکزی ایران تداعی می‌گردد، متفاوت است که البته برخلاف نواحی مرکزی که همه حیاط‌ها محصور هستند، در نواحی شمال ایران نمونه‌هایی از مساجد وجود دارند که یک فضای باز یا حیاط غیرمحصور دارند مانند مساجد درون گورستانی. در ادامه به دسته‌بندی کلی حیاط در مساجد این نواحی پرداخته می‌شود. در بررسی مساجد این ناحیه سه دسته اصلی از حیاط دیده می‌شود که هرکدام دارای ویژگی‌هایی است.

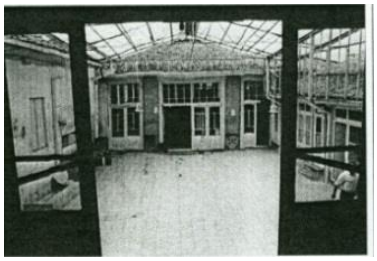
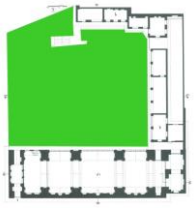
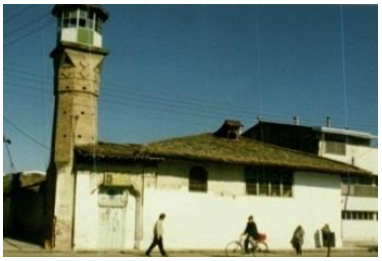
دسته اول، مساجدی هستند که در آن‌ها حیاط‌های محصور در یک سوی شبستان قرار دارد و در اضلاع دیگر این حیاط‌ها معمولاً فضاهای خدماتی وجود دارد. گاهی در طی گذشت زمان عناصر و فضاهای دیگری مانند شبستان و مدرسه نیز به آن اضافه شده است. مانند مسجد مستوفی رشت که دارای مدرسه‌ای مشترک در صحن است و یا مسجد چهارسوق، مسجد طبرستانی و استادی بابل که شبستان دیگری در سوی دیگر حیاط ساخته شده است. ولی همچنان با تعریف حیاط مرکزی مساجد نواحی مرکزی ایران متفاوت هستند. غالب این مساجد در بافت قدیمی و فشرده شهرها و روستاها قرار داشته و کارکرد محله‌ای

یا منطقه‌ای دارند. مساجد رودگر محله، آیت‌الله عدنانی و ابوفاضلی بابل، مسجد حاج صـمدخان رشـت، مسجد جامع یالرود نور، کاظم بیک بابل و اکبریه لاهیجان از این دسته هستند.

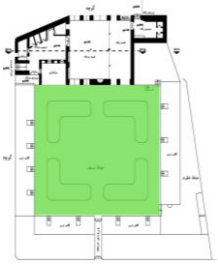
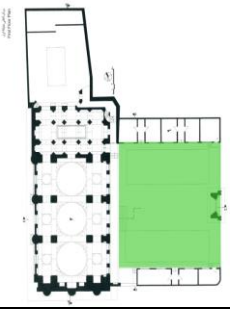
جدول۱: مساجد بومی دارای حیاط محصور[۱]

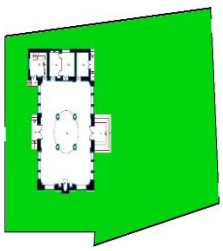
ردیف	نام مسجد	توضیحات	پلان	تصویر
۱	آیت‌الله عدنانی بابل	سال ساخت: قاجاریه جهت: شبستان شرقی-غربی حیاط: بیرونی ساختمایه: آجر مناره: یک مناره آجری چوبی		
۲	طبرستانی و استادی بابل	سال ساخت: قاجاریه حیاط: درونی ساختمایه: آجر، چوب مناره:۲ مناره آجری چوبی		
۳	ابوفاضلی بابل	سال ساخت: ۱۲۸۰ قمری جهت: شرقی-غربی حیاط: بیرونی محصور ساختمایه: آجر، چوب		

۱. همه تصاویر و پلان‌ها از اداره‌های کل میراث فرهنگی گیلان و مازندران تهیه شده است.

٤	رودگرمحله بابل	سال ساخت: ۱۳۱۵ ق جهت: شبستان شمالی-جنوبی حیاط: بیرونی ورودی: تاقنما ساختمایه: آجر، چوب مناره: یک مناره آجری چوبی		
٥	کاظم‌بیک بابل[1]	سال ساخت: ۱۰۹۲ قمری جهت: شبستان شرقی-غربی حیاط: درونی ساختمایه: آجر، چوب		
٦	چهارسوق بابل	سال ساخت: شبستان جنوبی سال ۱۲۱۱ق- شبستان شمالی سال ۱۳۴۳ ق جهت: شبستان شرقی-غربی حیاط: درونی ساختمایه: آجر، چوب		

۱. پلان از: حاجی‌قاسمی، گنج‌نامه. دفتر ششم: مساجد، ۳۸.

۷	یالرود نور	سال ساخت: ۱۲۳۰ جهت: شمالی- جنوبی حیاط: بیرونی ساختمایه: سنگ، آجر، چوب		
۸	مستوفی رشت	سال ساخت: ۱۲۴۳ ق جهت: شرقی- غربی حیاط:مشترک با مدرسه ساختمایه: آجر، چوب		
۹	تیلک ساری	سال ساخت: بنای فعلی قاجاریه حیاط: درونی ساختمایه: خشت و چوب		
۱۰	اکبریه لاهیجان	سال ساخت: ۱۲۳۹ ق جهت: شمالی-جنوبی حیاط: مرکزی ساختمایه: آجر مناره: یک مناره در گوشه بنا		

۱۱	حاج‌صمدخان رشت	سال ساخت: ۱۳۳۴ ق جهت: شمالی-جنوبی حیاط:محوطه بیرونی ساختمایه: آجر و سیمان گنبدخانه: گنبد در مرکز بنا		

دسته دیگری که در مساجد این مناطق وجود دارند، مساجدی هستند با شکل حیاط مرکزی مرسوم در فلات مرکزی ایران، که غالباً در مساجد مناطق گرم و خشک دیده می‌شود. به‌عنوان مثال اندام‌هایی چون رواق و ایوان، علاوه بر جدار مشرف بر قبله، در دیگر اضلاع حیاط دیده می‌شود. غالب این حیاط‌ها دارای هندسه منظمی هستند. این هندسهٔ منظم در زمینی که عموماً شکل منظمی ندارد به‌عنوان چارچوب اصلی، مابقی فضاهای متصل را شکل می‌دهد. اجزا کالبدی این مساجد مفصل‌تر و جامع‌تر از دسته‌های دیگر است و غالباً در مناطق شهری و مساجد جامع هستند. از این رو با در نظر داشتن بانیان این مساجد این‌گونه دریافت می‌گردد که این دسته از مساجد با دستور پادشاهان، حاکمان و وزیران ساخته شده و یا تجدید بنا شده‌اند و بر این اساس عموماً از بهترین وضعیت برخوردار بوده و کمتر از سایر انواع مساجد از خصوصیات اقلیمی و بومی تأثیر پذیرفته‌اند[۱] تا جایی که برخی از معماران و استادکاران مناطق مرکزی مانند استاد عبدل اصفاهاني، معمار تعميرات مسجدجامع بابل در سال ۱۲۲۰ یا ۱۲۲۵ و استاد ابراهیم اصفهاني معمار تعميرات بعدی آن در دوران ميرزامحمّد شفيع صدر اعظم فتحعلی‌شاه قاجار معرفي شده‌اند. در كتيبه‌هاي اين مسجد نام خطاطان، محمّد ابراهيم همداني[۲] و محمّد مهدي طهراني و محمّد تقي، ديده مي‌شود.[۳]

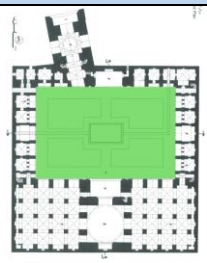
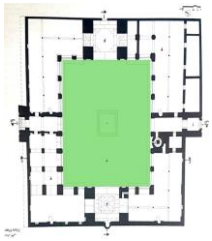
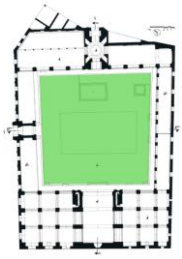
اما راه‌کارهایی را معماران برای مطابقت این طرح‌ها با خواص اقلیمی منطقه داشته‌اند. هرچند شکل ظاهری مساجد به صورت حیاط مرکزی با بناهایی در پیرامون آن است، ولی غالب بناها علاوه بر جبهه

۱. سلطان‌زاده، معماری ایران در دوره اسلامی: مفاهیم، الگوها و آثار ، ۴۲.
۲. سنگ نبشته مسجدجامع آمل نیز اثر اوست.
۳. حاجی‌قاسمی، گنج‌نامه، دفتر هشتم: مساجدجامع(بخش دوم)، ۶۳.

حیاط از جبهه پشت نیز با فضای باز در ارتباط هستند و امکان استفاده از کوران هوا را دارند.[1] شبستان اصلی نیز معمولاً دارای عرض کمتری برای جریان هواست.

مساجد جامع فرح آباد، ساری، بابل، گرگان، آمل و مساجد آقا عباس و امام حسن عسکری آمل در این دسته هستند.

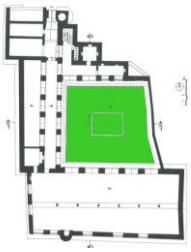
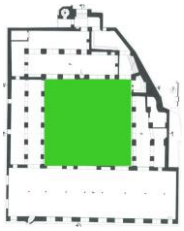
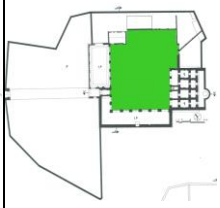
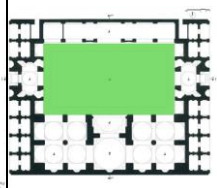
جدول۲: مساجد بومی دارای حیاط مرکزی[2]

ردیف	نام مسجد	توضیحات	پلان	تصویر
۱	مسجدجامع فرح‌آباد	**سال ساخت: ۱۰۲۵ ق جهت: شبستان شرقی-غربی حیاط: مرکزی ساختمایه: آجر، ساروج مناره: ۲مناره آجری**		
۲	مسجدجامع گرگان	**سال ساخت: بازسازی در دوره صفویه(۱۰۵۵ ق) جهت: شبستان شرقی-غربی حیاط: مرکزی ساختمایه: آجر، چوب مناره: یک مناره آجری چوبی**		
۳	مسجدجامع ساری	**سال ساخت: بازسازی مکرر در دوران قاجار جهت: شبستان شرقی-غربی حیاط: مرکزی ساختمایه: آجر، چوب مناره: دو مناره آجری**		

۱. طاهباز و جلیلیان، اصول طراحی همساز با اقلیم در ایران با رویکرد به معماری مسجد، ۳۴.

۲. تصاویر پلان‌ها از منابع زیر به دست آمده است:

حاجی‌قاسمی، کامبیز، گنج‌نامه، دفتر هشتم: مساجدجامع(بخش دوم)، تهران: دانشگاه شهید بهشتی و روزنه، ۱۳۸۳؛ حاجی‌قاسمی، کامبیز، گنج‌نامه، دفتر ششم: مساجد، تهران: دانشگاه شهید بهشتی و روزنه، ۱۳۸۳.

٤	مسجد آقاعباس آمل	سال ساخت: ۱۱۴۴قمری جهت:شبستان شرقی-غربی حیاط: مرکزی ساختمایه: آجر، چوب مناره: یک مناره آجری چوبی		
٥	مسجدجامع آمل	سال ساخت: ۱۱۰۶قمری جهت: شبستان شرقی-غربی حیاط: مرکزی ساختمایه: آجر، چوب مناره: یک مناره آجری چوبی		
٦	مسجد امام‌حسن عسکری آمل	سال ساخت:بازسازی ۱۳۹۳ ق جهت:شبستان شرقی-غربی حیاط:مرکزی ساختمایه:آجر،چوب مناره: یک مناره آجری چوبی		
۷	مسجدجامع بابل	سال ساخت: ۱۱۰۶ قمری جهت: شبستان شرقی-غربی حیاط: مرکزی ساختمایه: آجر، چوب مناره: یک مناره آجری چوبی		

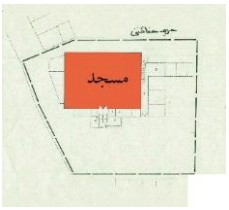
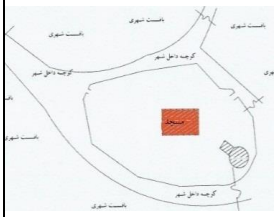
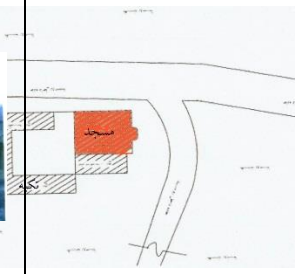
دستهٔ سوم، مساجد فاقد صحن و حیاط به معنای محصور شده و ابعاد مشخص هستند. این مساجد غالباً در نواحی روستایی یافت می‌شوند که مشرف به فضای اصلی و مرکز محله و یا در

کنار آرامگاه‌ها و یا بازارها احداث شده‌اند. این فضاهای باز، در مواقع خاص برای اجتماعات مذهبی نیز استفاده می‌شود و به‌گونه‌ای در زندگی مردم منطقه حضور دارد. تأثیرات این حضور در مساجد مناطق روستایی بیشتر مشهود است. از این دسته مساجد باید از مسجد بدیع‌الله (بادی‌الله) و حاج سمیع رشت، مسجدجامع نج نور، مسجد جورشر لشت نشا در کنار بازار، مسجدجامع بلده نور و گیل محله تنکابن که همجوار با آرامستان هستند، نام برد.

جدول۳: مساجد فاقد حیاط محصور و ابعاد مشخص (نگارندگان)[1]

ردیف	نام مسجد	توضیحات	سایت پلان	تصویر
۱	مسجد بدیع‌الله رشت	سال ساخت: ۱۳۴۴قمری جهت:شرقی-غربی حیاط: محوطه بیرونی ساختمایه: آجر، چوب گنبدخانه:گنبد روی سقف مناره: ۱ ناردر گوشه بنا		
۲	مسجدحاج سمیع رشت	سال ساخت: اواخر قاجار جهت: شرقی-غربی حیاط: محوطه بیرونی ساختمایه: آجر، چوب		

۱. تصاویر سایت پلان‌ها از اداره‌های کل میراث فرهنگی گیلان و مازندران تهیه شده است.

۳	مسجد جورشر لشت نشا	**سال ساخت: ۱۲۰۶ قمری جهت: شرقی- غربی ساختمایه: آجر، چوب**		
٤	مسجد گیل محله تنکابن	**سال ساخت: قاجاریه جهت: شمالی- جنوبی حیاط:محوطه بیرونی ساختمایه: آجر، چوب، گل و سنگ**		
۵	مسجدجامع بلده نور	**سال ساخت: ۱۲۷۰ قمری جهت: شرقی- غربی حیاط: محوطه بیرونی ساختمایه: سنگ، آجر، چوب منار:یک مناره در گوشه بنا**		
٦	مسجد روستای نج نور	**سال ساخت: قاجاریه جهت: شمالی- جنوبی حیاط: محوطه بیرونی ساختمایه: سنگ، چوب، گل**		

در جمع‌بندی کلی صحن و حیاط مساجد بومی، مشخصه‌های زیر از نمونه‌های مطالعه شـده مطـابق جدول ٤ دریافت می‌گردد.

جدول٤: تقسیم‌بندی انواع حیاط در مساجد حاشیه جنوبی دریای کاسپین(نگارندگان)

دسته‌ها	مشخصات	نمونه‌ها
حیاط محصور	حیاط در یک سوی شبستان قرار دارد. در اضلاع دیگر معمولاً فضاهای خدماتی وجود دارد. غالباً در بافت قدیمی و فشرده شهری قرار دارند. کارکرد محله‌ای و منطقه‌ای دارند. در برخی از آن‌ها فضاهای دیگری مانند شبستان مضاعف و مدرسه به آن اضافه شده است.	مسجد مستوفی رشت (دارای مدرسه) مسجد چارسوق بابل، مسجد طبرستانی و استادی بابل (دارای شبستان دیگر) مساجد رودگرمحله، آیت‌الله عدنانی، ابوفاضلی بابل مسجد حاج صمدخان رشت و اکبریه لاهیجان
حیاط مرکزی	اندام‌هایی چون رواق و ایوان علاوه بر جدار مشرف بر قبله، در دیگر اضلاع حیاط دیده می-شود. حیاط‌ها دارای هندسه منظم در سایت نامنظم دارای اجزا کالبدی کامل‌تر نسبت به سایردسته‌بندی‌ها در مناطق شهری مساجد جامع با دستور پادشاهان، حاکمان و وزیران ساخته و یا تجدید بنا شده‌اند. عموماً بطور مداوم مرمت شده‌اند. کمتر از سایر انواع مساجد از خصوصیات اقلیمی و بومی تأثیر پذیرفته‌اند. ارتباط شبستان با فضای باز و امکان استفاده از کوران هوا	مساجد جامع فرح آباد، ساری، بابل، گرگان، آمل مساجد آقا عباس و امام حسن عسکری آمل، کاظم بیک بابل

بدون حیاط محصور	فاقد صحن و حیاط به معنای محصور شده و ابعاد مشخص غالباً در نواحی روستایی مشرف به فضای اصلی و مرکز محله در کنار آرامگاه‌ها و یا بازارها امکان تردد اهالی، در مواقع خاص برای اجتماعات مذهبی	مسجد بدیع‌الله (بادی‌الله) و حاج سمیع رشت، مسجدجامع نج نور، مسجد جورشر لشت نشا در کنار بازار مسجدجامع بلده نور و گیل محله تنکابن همجوار با آرامستان

۲-۴- شبستان

اولین مسجدی که توسط پیامبر بزرگوار اسلام در مدینه ساخته شده و مبنای ساخت مساجد اولیه قرار گرفت، اندام اصلی آن یعنی شبستان در جبهۀ طرف قبله قرار داشت. قابلیت گسترش و توسعۀ شبستان، تنها با کاستن و یا افزودن چند دهانه و سادگی آن باعث محبوبیت ساخت این‌گونه مساجد خصوصاً در صدر اسلام بوده است.[۱] گرابار شبستان چهل ستون مسجد را به‌عنوان نمود بی همتایی ظهور اسلام و در تناسب ارتباط حافظه جمعی برخی صورت‌ها با نیازهای کلی امت، معرفی می‌نماید.[۲] این ظهور معماری شبستان به نحوی ساده و بی پیرایه در طرح مسجد اولیه پیامبر اسلام مشهود است. اگر مساجد اولیه ساخته شده در سرزمین فعلی ایران مانند مسجد شوش که دارای سادگی در نقشه و اجرا است و یا مسجد شهر استخر که با مواد و مصالح یافته شده از بناهای قدیمی‌تر اطراف ساخته شده را در نظر بگیریم،[۳] نیک در می‌یابیم که توجه مسلمانان پس از سیطره بر شهرهای ایران ساخت بنایی با بیشترین سایه‌انداز و پوشش برای برپایی فریضه نماز بوده است و دارای کمترین اندام نسبت به مساجد امروزی است.

این اندام هرچند ساده دارای کیفیات خاص خود در ابعاد و اندازه، نوع پوشش سقف، نوع سازه و ایستایی آن و تزیینات از یکدیگر متمایز شده و گونه‌های مختلفی از آن‌ها شکل گرفته‌اند. از همین منظر مساجد نواحی شمال ایران نیز ضمن داشتن وجوه مشترک در این کیفیت‌ها، دارای تمایزهایی نیز هستند. مساجد کوچکی مانند مسجد ابوفاضلی، چهارسوق و آیت‌الله عدنانی بابل، تیلک ساری و یا برخی از مساجد بزرگتر مانند مسجد امام حسن عسکری آمل و مسجد کاظم‌بیک بابل دارای شبستانی با یک ناو[۴]

۱. نژادابراهیمی و مرادزاده، «مطالعه‌ای در معماری مساجد ایران برای الگو یابی معماری مساجد بوشهر در دورۀ قاجار»، ۸۹.

۲. گرابار، «مسجد: نمونه هنر دینی در اسلام»، ۷۷.

۳. قیومی‌بیدهندی، مجموعه هنر در تمدن اسلامی: معماری۱، ۱۵۳-۱۵۴.

٤. ردیف دهانه

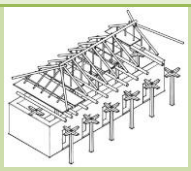
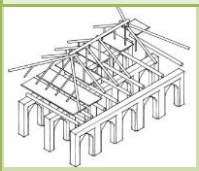
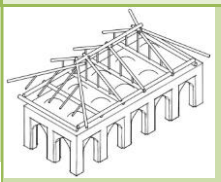
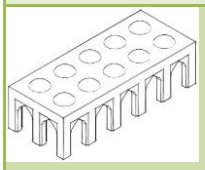
هستند. در مقابل مساجد دیگری وجود دارند که دارای عناصر کالبدی بیشتری در اجزا خود بوده و شبستان گسترده‌تری دارند.

مساجد کوچک غالباً از دو ردیف دیوار تاق دار که یکی رو به حیاط بوده و با در و پنجره چوبی یا فلزی پوشانده شده و دیگری در امتداد محراب است. پوشش سقف آن لته‌های چوبی است که روی آن لمبه کوبی و خرپای چوبی قرار دارد و در نهایت با سفال یا ورق‌های فلزی پوشانده شده است. هر چقدر گستردگی شبستان بیشتر باشد تعداد ردیف ستون‌ها بیشتر است. در برخی از مناطق روستایی، این ستون‌ها چوبی بوده و دارای تزیینات و کنده‌کاری‌هایی است که مستقیماً در ادامهٔ سنت ساخت و ساز این مناطق است ازجمله باید به نال و ستون‌ها اشاره داشت. اندام دیگری که متصل به شبستان است، وجود رواق یا ایوان ستون‌دار است. این سنت دیرینه غالباً در مساجد نواحی روستایی همچنان باقی است و علاوه بر معماری مسکونی، در دیگر گونه‌های معماری آیینی این نواحی مانند تکایا و سقانفارها نیز با تزیینات بیشتر در شیرسرها و کوماچه‌سرها دیده می‌شود. این فضای نیمه باز عموماً متصل به ورودی بناست اما در مناطق وسیع‌تر شهری این معماری دیده نمی‌شود و تأثیرات معماری مناطق مرکزی ایران سنت‌های معماری این نواحی را تحت تأثیر خود قرار داده است. ازجمله مساجدی که با مصالح چوبی در ستون ساخته شده‌اند، مساجد جورشر لشت‌نشا، گیل‌محله تنکابن و تیلک ساری هستند.

در برخی از مساجد گستردگی شبستان با تاق و تویزه‌ها صورت گرفته است و مصالح عمدهٔ آن آجر یا خشت است. در این مساجد معمولاً سقف با تاق و گنبد اجرا شده و روی آن را تیرپوش چوبی و شیروانی کرده‌اند. باید در نظر داشت که برای محافظت از بناها در اقلیم معتدل و مرطوب از نفوذ باران‌های طولانی مدت، این عمل واجب می‌نماید. چنانکه بناهایی که بدینگونه محافظت نشده‌اند محکوم به ویرانی و آسیب در مقابل طبیعت هستند. در برخی مناطق، پوشش شبستان همچنان به حالت اولیهٔ خود در زمان ساخت باقی مانده است مانند مسجد نج نور که در نواحی مرتفع کوهستانی، به علت بارش کمتر باران به صورت تاق و گنبدی باقی مانده است.

نکتهٔ مهم در اندازه و دگرگونی این شبستان‌ها، پوشش سقف آن‌هاست. بنابراین چهار دستهٔ اصلی در شکل کلی شبستان‌های این ناحیه وجود دارد. قسمت زنانه شبستان در سقف‌های با تیر چوبی، معمولاً در طبقهٔ دوم از شبستان اصلی است که همه سطح شبستان را در بر نمی‌گیرد.

جدول۵: تقسیم‌بندی انواع شبستان براساس پوشش سقف (نگارندگان)

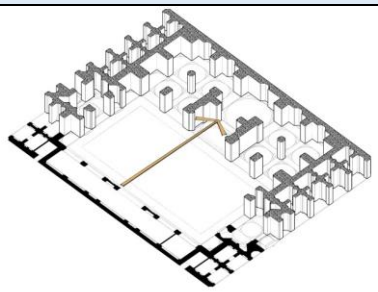
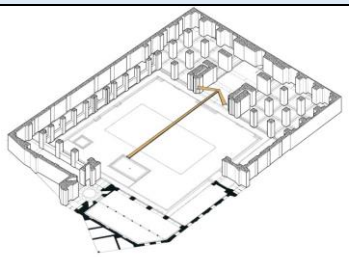
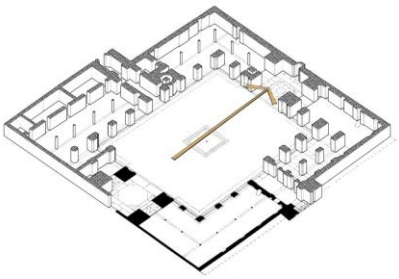
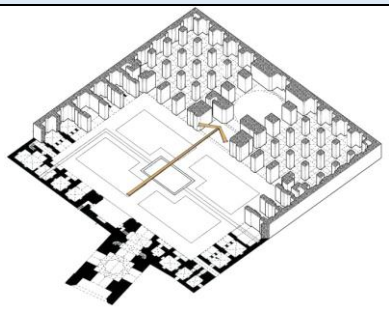
ساختار پوشش	تیرپوش چوبی و شیروانی روی ستون‌های چوبی	تیرپوش چوبی و شیروانی روی تاق‌های آجری	تاق گنبدی با پوشش شیروانی	تاق گنبدی
نمونه مساجد	مساجد بدیع‌الله، حاج صمدخان، مستوفی، حاج سمیع رشت، جورشرلشت نشا، گیل محله تنکابن، چهارسوق بابل، تیلک ساری	مساجد آقاعباس و امام حسن عسکری آمل، جامع آمل، ابوفاضلی، رودگرمحله، طبرستانی و استادی، آیت‌الله عدنانی و کاظم‌بیک بابل	مساجد اکبریه لاهیجان، بلده و یالرود نور، جامع بابل، جامع ساری، فرح‌آباد، جامع گرگان	مسجد نج نور
دیاگرام				

از دیگر نکات قابل مشاهده در شکل شبستان‌های این نـواحی گسـتردگی شـرقی-غربـی آن بـه‌ویژه در مساجد بزرگتر است. این نکته که در اکثر پلان‌های شبستان‌های مساجد کشور دیده می‌شود در مرحلهٔ اول دارای ابعاد مذهبی است. زیرا جهت قبله در تعیین صف نمازگزاران اثر گذاشـته و صـف نمـازگزاران پشـت امام جماعت عمود بر محور قبله قرار می‌گیرد. در مرحلهٔ بعدی می‌توان به پاسخ‌دهی به اقلیم اشاره داشت. در اکثر روزهای سال، باران‌های متعدد شمال غربی و غـرب، بخـش زیـادی از تـودهٔ سـاختمان را در ایـن نواحی در بر خواهد گرفت و لازم است حداقل مساحت در معرض باران قرار گیرد.

از شاخصه‌های اصلی شبستان این مساجد، به جز چند نمونه، نداشتن سلسله مراتب و یا تقسیم بنـدی در این فضاست. عموماً جهت قبله در راستای ورودی و وجود محراب قابل تشخیص است. در نمونـه‌های دیگر که دارای اندام‌های مفصل‌تری هستند، با داشتن گنبدخانه، یا گشادگی فضای رو به قبله ماننـد فاصـله

بین ستون‌ها یا ارتفاع بیشتر، جهت آن قابل تشخیص است. مساجد جامع بابـل، کاظم‌بیـک بابـل، جـامع ساری، فرح‌آباد و جامع گرگان دارای این خصوصیت هستند.

جدول٦: مساجد دارای فضای گنبدخانه منتهی به محراب (نگارندگان)

مسجدجامع بابل	مسجدجامع ساری
	
مسجدجامع گرگان	**مسجدجامع فرح‌آباد**
	

نتیجه

آنچه مسلم است معماری مساجد بومی در نواحی شـمالی کشـور و در اقلـیم معتـدل و مرطـوب در طـول تاریخ، تابع تأثیرات اقلیمی و سنت‌های ساخت در این نواحی بوده است. این تأثیرات به قدری بـوده اسـت که گونهٔه دیگری از معماری را به وجود آورده که دارای ویژگی‌های خاص خود است. در پژوهش حاضر بـا بررسی فضای ساختاری دو اندام اصلی شبستان و صحن در مساجد این ناحیه به تحلیـل نکـات شـکلی و کارکردی آنان اشاره شد. در این بررسی‌ها حیاط به سه دستهٔه اصلی مساجدی که در آن‌ها حیاط‌ها محصور و در یک سوی شبستان هستند، حیاط مرکزی و مساجد فاقد حیاط محصور و ابعاد مشـخص تقسـیم‌بندی شده است. در بررسی شبستان، مساجد کوچک بـا شبسـتانی بـا یـک نـاو تـا مسـاجدی کـه دارای ردیـف

ستون‌های متعدد در شبستان هستند، دیده می‌شوند. این مساجد بـه چهـار دسـتهٔه اصـلی تقسـیم شـده‌اند. مساجدی که تاق گنبدی هستند و در مناطق بالادست کوهستانی جنوب این نواحی وجود دارند؛ مساجدی که پوشش شیروانی روی این‌گونه سازه‌های تاق گنبدی شبستان دارند و معمـولاً در منـاطق کوهپایـه‌ای بنـا شده‌اند؛ شبستان‌هایی که دارای پوشش شیروانی بر روی تاق آجـری هسـتند. مـورد اخیـر غالبـاً در منـاطق جلگه‌ای وجود دارند. شبستان‌هایی وجود دارند که دارای سازه چوبی هستند. عنصر رواق در ایـن مسـاجد گاهی به صورت ستون‌های چوبی در بخشی از بنا دیده می‌شود. جهت اصلی بنا که با ساختار قبلـه شـکل گرفته است در برخی مساجد بزرگتر از طریق گشایش در ایوان منتهـی بـه محـراب تقویـت شـده اسـت. از طرفی کشیدگی غالب در جهت شرقی- غربی خصوصاً در مساجد بزرگتر به ایجاد شبستان بزرگتر به سمت قبله و پاسخ اقلیمی به جهت باد و باران داده است. حال در پاسخ به پرسـش اصـلي پـژوهش کـه دریافـت میزان تشابهات و تمایزات کالبدی و عملکردی شبستان و حیاط در مساجد ایـن ناحیـه نسـبت بـه مسـاجدِ مناطق گرم و خشک فلات مرکزی ایران چگونه است و دلایل آن‌ها در چیست، باید ایـن تفـاوت فضـاهای شبستان و صحن را که در منشأ اقلیمی در آن‌ها بسیار نمود داشته است در نظر گرفته شود. چنانچه گفته شد تشابهاتی که در ساختار فضایی برخی مساجد بومی ازجمله مساجدجامع بـا مسـاجد مرکـزی ایـران دیـده می‌شود را باید در تأثیرات فرهنگی غالب، جستجو نمود.

هرچه به مناطق مرکزی و شهری با جمعیت بیشتر نزدیـک می‌شـویم، بـا توجـه بـه اهمیـت آن از نظـر فرهنگی، سیاسی و اقتصادی برای حکمرانان و دولت مرکزی، اشکال مساجد تفاوت جدی با دیگـر منـاطق یاد شده پیدا می‌کنند و بسیاری از این مساجد بومی را می‌توان متأثر از فرهنگ سـاخت مسـاجد در نـواحی مرکزی دانست و ایجاد و ظهور معماری حکومتی، به‌ویژه در شهرهای بـزرگ در شـکل شبسـتان و حیـاط، دیده می‌شود. به عبارتی هرچـه مسـاجد کوچـک‌تر باشـند رعایـت فرهنـگ بـومی و اقلـیم در آن بیشـتر و شاخصه‌های معماری منطقه در آن مشهودتر است و با همین تناسب مسـاجد بزرگتـر دارای مشخصـه‌های بیگانه‌تری با فرهنگ و اقلیم در ساخت معماری این مناطق دارند.

فهرست منابع

پاسبان‌خمری، رضا و رضا رجبعلی، محمّدرضا رونده. «گونه‌شناسی مساجد بلوچسـتان ایـران، از دورهٔ قاجاریـه تـا معاصر». مطالعات معماری ایران، شمارهٔ ۱۱ (بهار و تابستان ۱۳۹٦): ۱۸۹-۲۰۵.

پاکدامن، بهروز. نگاهی کوتاه بر شیوه‌ها و گرایش‌های معماری در تهران. تهران: انتشارات کتاب، ۱۳۷۳.

پوپ، آرتورآپهام. معماری ایران. ترجمهٔ کرامت‌الله افسر. تهران: فرهنگسرا، ۱۳٦۵.

پوردیهیمی، شهرام. زبان اقلیمی در طراحی محیطی پایدار: کاربرد اقلیم شناسی در برنامه‌ریزی و طراحی محیط، جلداول: مقیاس کلان و میانه. تهران: دانشگاه شهیدبهشتی، ۱۳۹۰.

پیرنیا، محمّدکریم. آشنایی با معماری اسلامی ایران. تدوین غلامحسین معماریان، تهران: دانشگاه علم و صنعت، ۱۳۸۰.

حاجی‌قاسمی، کامبیز. گنج‌نامه. دفتر ششم: مساجد، تهران: دانشگاه شهید بهشتی و روزنه، ۱۳۸۳.

حاجی‌قاسمی، کامبیز. گنج‌نامه. دفتر هشتم: مساجدجامع(بخش دوم)، تهران: دانشگاه شهید بهشتی و روزنه، ۱۳۸۳.

حبیبی، سیدمحسن. از شار تا شهر. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۷.

حجت، عیسی و مهدی ملکی. «هم‌گرایی سه گونهٔ بنیادین هندسی و پیدایش هندسهٔ مسجد ایرانی». هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، دورهٔ۱۷، شمارهٔ ٤ (زمستان ۱۳۹۱): ٥-١٦.

حیدری، شاهین، برنامه‌ریزی انرژی در ایران با تکیه بر بخش ساختمان، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۸.

خادم‌زاده، محمّدحسن و غلام‌حسین معماریان، کامیار صلواتی. «گونه‌شناسی تحلیلی مساجد تاریخی حوزهٔ فرهنگی کردستان ایران». مطالعات معماری ایران، شمارهٔ ۱۱(بهار و تابستان ۱۳۹٦): ۱۰۳-۱۲٤.

خلعتبری لیماکی، مصطفی. «بقاع متبرکه و امامزاده‌های غرب مازندران»، فرهنگ مردم ایران، شمارهٔ ۳٤ (پاییز ۱۳۹۲): ۱٤٥-۱٥۷.

رستم نژاد نشلی، علی و اصغر منتظرالقائم، ابوالحسن فیاض انوش. «بررسی کارکرد تجاری راه‌سازی عصر ناصری در ایالت مازندران». تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا، سال ۲۸، شمارهٔ ۱۲۸/۳۸ (تابستان ۱۳۹۷): ۳۳-٦٤.

راپاپورت، آموس. انسان‌شناسی مسکن. ترجمهٔ خسرو افضلیان. مشهد: انتشارات کتابکده کسری، ۱۳۹۸.

زرین‌کوب، عبدالحسین. تاریخ مردم ایران. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۷.

ستوده، منوچهر. از آستارا تا استارآباد. جلد اول. تهران: انجمن آثار و مفاخر ملی، ۱۳۷٤.

سلطان‌زاده، حسین. تاریخ مختصر شهر و شهرنشینی در ایران- از دوران باستان تا ۱۳٥٥. تهران: چهارطاق، ۱۳۹۰ش.

سلطان‌زاده، حسین، معماری ایران در دورهٔ اسلامی: مفاهیم، الگوها و آثار، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین، ۱۳۹۸ش.

سیرو، ماکسیم. «تطور مساجد روستایی در اصفهان ۱». ترجمهٔ کرامت الله افسر. مجلهٔ اثر، شمارهٔ ۱ (۱۳٥۹): ۷۸-٥۲.

سیرو، ماکسیم. «تطور مساجد روستایی در اصفهان ۲». ترجمهٔ کرامت الله افسر، مجلهٔ اثر، شمارهٔ ۲و۳و۴ (۱۳٥۹): ۱٥۹-۱٤۰.

شیخ‌نصیری، مونا و علی رحمتی‌زاده. «گونه‌شناسی مساجد مازندران». ششمین کنفرانس ملی معماری و مهندسی

عمران، تهران: ۱۳۹۷.

طاهباز، منصوره. دانش اقلیمی، طراحی معماری. تهران: انتشارات دانشگاه شهیدبهشتی، ۱۳۹۲ش.

طاهباز، منصوره و شهربانو جلیلیان. اصول طراحی همساز با اقلیم در ایران با رویکرد به معماری مسجد. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۹۰ش.

فلامکی، محمّدمنصور. شکل گیری معماری در تجارب ایران و غرب. تهران: نشرفضا، ۱۳۸۵ش.

قبادیان، وحید. بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۹۲ش.

قیومی‌بیدهندی، مهرداد. مجموعه هنر در تمدن اسلامی: معماری۱، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۹۷ش.

قیومی‌بیدهندی، مهرداد. مجموعه هنر در تمدن اسلامی: معماری ۲، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۹۷ش.

کسمایی، مرتضی. اقلیم و معماری. تهران: شرکت خانه سازی، ۱۳۶۳ش.

کیانی، محمّدیوسف. معماری ایران دورهٔ اسلامی. تهران: سمت، ۱۳۷۹.

گرابار، الگ. «مسجد: نمونه هنر دینی در اسلام». ترجمهٔ محمّدسعید حنایی‌کاشانی. فصلنامه هنر، شمارهٔ ۲۶(۱۳۷۳): ۴۵-۷۸.

گیلانی، ملاشیخ‌علی. تاریخ مازندران. به‌تصحیح و تحشیه منوچهر ستوده. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲ش.

معماریان، غلامحسین و عباس غفاری، فرزانه قلی‌زاده. «تحلیلی بر پارامترهای گونه‌بندی مساجد تاریخی شهر تبریز». فیروزه اسلام، سال ۳، شمارهٔ ٤ (۱۳۹٦): ٤۳-٦٤.

نژاد ابراهیمی، احد و سام مراد زاده. «مطالعه‌ای در معماری مساجد ایران برای الگو یابی معماری مساجد بوشهر در دورهٔ قاجار». هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، دورهٔ۲۳، شمارهٔ ۲(تابستان۱۳۹۷): ۸۷-۹۸.

نقی‌زاده، محمّد. «تاملی در چیستی شهر اسلامی». مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۱(۱۳۸۹): ۱-۱۴.

هیلن‌برند، روبرت. معماری اسلامی. ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۹۳ش.

یوسفی، صفر. «سیر تحول دین و مذهب در مازندران». فقه و تاریخ تمدن، سال چهارم، ۱٦(۱۳۸۷): ۱٦۷-۱۹۲.

Alexander, CH., Ishikawa, S., Silverstein, M. *A pattern language*. New York: Oxford university press, 1977.

Rapoport, A. *House form and culture*. London: Prentice-Hall, Inc. 1969.

Falāmakī, Muḥammad Manṣūr. *Shikgīrī Mi'mārī dar Tajārub Irān va Gharb*. Tehran, Nashr Fażā**,** 2006/1385.

Gīlānī, Mulā Shīykh ʿAlī, *Tārīkh Māzandarān*, ed. Manūchihr Sutūdih, Tehran, Bunyād Farhang Irān, 1973/1352.

Grabar, Oleg, "Masjid :Nimūnih Hunar Dīnī dar Islām"**,** *translated by* Muḥammad Saʿīd Ḥanāyī Kāshānī, *Faṣlnāmih Hunar,* no.26 (1994/1373): 45-78.

Ḥabībī, Sayyid Muḥsin, *Az Shār tā Shāhr*. Tehran: University of Tehran, 2008 /1387.

Ḥājī Qāsimī, Kāmbīz. *Ganj Nāmih*. Daftar 6: Masājid, Tehran: Shahid Beheshti University va Rūzanih, 2004/1383.

Ḥājī Qāsimī, Kāmbīz. *Ganj Nāmih*. Daftar 8: Masājid Jāmiʿ(Bakhsh 2), Tehran: Shahid Beheshti University va Rūzanih, 2004/1383.

Ḥīdarī, Shāhīn, *Barnāmihrīzī Inirzhī dar Irān bā Tikīyih bar Bakhsh Sākhtimān*, Tehran, University of Tehran, 2009/1388.

Hillenbrand, Robert. *Miʻmārī Islāmī. translated by B*āqir Āyat Allāh Zādih Shīrāzī, Tehran, Intishārāt-i Rūzanih, 2014/1393.

Ḥujat, ʻIīsā va Malikī, Maḥdī. "Hamgrāī Sih Gunih Bunyādīn Hindisī va Pīdāyish Hindisih Masjid Irānī", *Hunarhāy Zībā- Miʻmārī va Sharsāzī*, vol 17, no.4, (winter 2012/1391): 5-16.

Kasmāī, Murtiżā. *Iqlīm va Miʻmā**r**ī*. Tehran, Shirdat Khānihsāzī, 1984/1363.

Khādimzādih, Muḥammad Ḥasan va Miʻmārīyān, Ghulām Ḥusayn va Ṣalavātī, Kāmyār. "Gūnihshināsī Taḥlīlī Masājid Tarīkhī Ḥūzih Fargangī Kurdistān Irān". *Muṭāliʻat Miʻmārī Irān*, no.11, **(**spring and summer 2017/1396): 103-124.

Khalʻatbarī līmākī, Muṣṭafā. "Biqā**'**-i Mutibarikih va Imāmzādihhāy Gharb-i Māzandarān", *Farhang Mardum-i Irān*, no. 34, (autumn 2013/1392): 145-157.

Kīyānī, Muḥammad Yūsuf. *Miʻmārī Irān Durih Islāmī.* Tehran: Samt, 2000/1379.

Miʻmārīyān**,** Ghulām Ḥusayn va Ghafārī, ʻAbās va Qulīzādih, Farzānih. "Taḥlīlī bar Pārāmitrhāy Gūnihbandī Masājid Tārīkhī Shahr Tabrīz", *Fīrūzih Islām*, yr.3, no.4, (2017/1396): 43-64.

Naqīzādih, Muḥammad. "Taʾmulī dar Chīstī Shar Islāmī", *Muṭāliʻat-i Shahr Irānī Islāmī*, 1 (2010/1389): 1-14.

Nizhād Ibrāhīmī, Aḥad va Murādzādih, Sām. "Muṭāliʻih-ī dar Miʻmārī Masājid Irān barāy Ulgūyābī Miʻmārī Masājid Bushir dar Dūrih Qājār". *Hunarhāy Zībā-Miʻmārī*

va Sharsāzī, vol.23, no.2, (Summer 2018/1397): 87-98.

Pākdāman, Bihrūz. *Nigāhī Kutāh bar Shīvihhā va Grāyshāy Mi'mārī dar Tehran*, Tehran: Intishārāt-i Kitāb, 1994/1373.

Pāsibān khamrī, Riżā va Rajab 'Alī, Riżā va Ravandih Muḥammad Riżā. "Gunihshināsī Masājid Balūchistān-i Irān, Az Dūrih-yi Qājārīyih ta Mu'āṣir", *Muṭāli'at-i Mi'mārī Irān*, no.11, **(**spring and summer 2017/1396): 189-205.

Pīrnīyā**,** Muḥammad Karīm. *Āshinātī bā Mi'mārī Islāmī-i Irān*. ed. Ghulām Ḥusayn Mi'mārīyān**,** Tehran: University of Science and Technology, 2001/1380.

Pope, Arthur Upham, *Mi'mārī Irān*. *translated by K*rānat Allāh Afsar**,** Tehran: Farhangsarā, 1986/1365.

Pūrdīhīmī, Shahrām, *Zabān-i Iqlīmī dar Ṭarāhī Muḥīṭī Pāydār: Kārburd Iqlīm Shināsī dar Barnāmih Rīzī va Ṭarāhī Muḥīṭ, vol.1: Miqyās Kalān va Miyānih*. Tehran: Shahid Beheshti University , 2011/1390.

Qiyūmī Bydhindī, Mihrdād. *Majmū'ih Hunar dar Tamadun Islāmī: Mi'mārī1*. Tehran, Intishārāt-i Samt, 2018/1397.

Qiyūmī Bydhindī, Mihrdād. *Majmū'ih Hunar dar Tamadun Islāmī: Mi'mārī 2*. Tehran, Intishārāt-i Samt, 2018/1397.

Qubādiyān, Vaḥid. *Barrisī Iqlīmī Abnīyih Sunatī Irān*. Tehran, Intishārāt-i University of Tehran, 2013/1392.

Rapoport, Amos. *Insānshināsī Maskan*, *translated by Khusr*ū Afżalīyān, Mashhad: Intishārāt-i Kitabkadih Kasrā, 2019/1398.

Rustamnizhād Nashlī, 'Alī va Muntaẓar al-Qā*'im, A*şghar va Fayāz Anūsh, Abu al-Ḥasan, "Barrisī Kārkir-i Tijārī Rāhsāzī 'Aṣri Nāsirī dar Iyālāt Māzandarān", Tarīkh Islām va Irān Alzahra University, yr. 28, no.128/38, **(**summer 2018/1397), 33-64.

Shīykh Naṣīrī, Mūnā va Raḥmatīzādih, 'Alī. "Qūnihshināsī Masājid Māzandarān" *Shishumīn Kunfirāns Milī Mi'mārī va Muhandisī Umrān*, (2018/1397).

Siroux, Maxim, Taṭavūr Masājid Rūstāy dar Isfahān 1" *translated by Kir*āmat Allāh Afsar, *Majalih Aṣar*, no.1, (1980/1359): 52-78.

Siroux, Maxim, Taṭavūr Masājid Rūstāy dar Isfahān 2" *translated by Kir*āmat Allāh Afsar, *Majalih Aṣar*, no.2-3-4(1980/1359): 140-159.

Sitūdih, Manūchihr. *Az Āstārā tā Istārābād*. vol.1, Tehran: Anjuman Āṣār va Mafākhir Milī,1995/ 1374.

Sulṭānzādih, Ḥusayn, *Mi'mārī Irān dar Dūrih-yi Islāmī: Mafāhīm, Ulgūhā va Āṣār*, Tehran, Qazvin Islamic Azad University, 2019/1398.

Sulṭānzādih, Ḥusayn, *Tarīkh Mukhtaṣar Shahr va Shahrnishinī dar Irān-az Dūrān Bāstāan ta 1355*, Tehran, Chahār Ṭāq, 2011/1390.

Ṭāhbāz**,** Manṣūr, *Dānish Iqlīmī, Ṭarāḥī Mi'mā**r**ī*, Tehran, Intishārāt-i Shahid Beheshti University, 2013/1392.

Ṭāhbāz, Manṣūrih va Jalīlīyān**,** Sharbānū. *Uṣūl Ṭarāḥī Hamsāz bā Iqlīm dar Irān bā Rūykard bi Mi'mārī Masājid*. Intishārāt-i Shahid Beheshti University, Tehran, 2011/1390.

Yūsufī, Ṣafar. Siyr-i Dīn va Mazhab dar Māzandarān". *Fiqh va Tārīkhī Tamadun*, yr.4, 16 (2008/1387): 167-192.

Zarīn kūb, 'Abd al- Ḥusayn, *Tarīkh Mardum Irān* (vol.2), Tehran: Intishārāt-i Amīr Kabīr, 1998/1377.

History & Culture تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir Vol. 53, No. 1: Issue 106 Spring & Summer 2021, p.87-110

Online ISSN: 2538-4341 Print ISSN: 2028-706x

Receive Date: 07-04-2021 Revise Date: 04-10-2021 Accept Date: 03-11-2021

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2021.69534.1026 Article type: Promotional

Analysis of Historical Accounts Based on Personality, With an Emphasis on Siyyid Jaʿfar Murtiżā's Opinions in the Book "Al-ṣaḥīḥ min Sīrat-al-nabī al-aʿẓam"

Dr. Hamid Jalilian, Assistant Professor of Islamic Studies, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran **(Corresponding Author)**

Email: jalilian1358@yahoo.com

Dr. Seyfali Zahedifar

Assistant Professor, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Abstract

Siyyid Jaʿfar Murtiżā (A.H. 1364-1441/A.D. 1945-2020) is one of the authors who write about Prophet Muḥammad (PBUH) and his manners of living. He has analysed a multitude of historical accounts in the book *Al-ṣaḥīḥ min Sīrat-al-nabī al-aʿẓam*. One of his methods of analysing historical narrations has only received scant attention from other scholars of the life of Prophet. The method focuses on the personality and psychological characteristics of the person who has been talked about.

In the field of psychology, personality is defined as a set of physical, psycological, and behavioral characteristics distinguishing each person from others and enabling a prediction of each person's behavior. ʿĀmilī has not analysed personality from a psyco-theoretical point of view, but has rather pointed out constant behavioral characteristics based on a set of historical accounts related to each person and as such evaluated the various accounts related to that person. The present study examines ʿĀmilī's method of analysis by conducting research on Al-ṣaḥīḥ min Sīrat-al-nabī al-aʿẓam.

Keywords: Sīra-pazhūhī, Siyyid Jaʿfar Murtiżā ʿĀmilī, Analysis of Historical Accounts, *Al-ṣaḥīḥ min Sīrat-al-nabī al-aʿẓam*

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۳ ـ شماره ۱ - شماره پیاپی ۱۰۶- بهار و تابستان ۱۴۰۰، ص ۱۱۰ - ۸۷

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۷۰۶-۲۲۲۸

شاپا الکترونیکی ۲۵۳۸-۴۳۴۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۱۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۷/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۲

نوع مقاله :ترویجی

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2021.69534.1026

نقد روایات تاریخی بر پایهٔ شخصیت افراد با تأکید بر آرای سید جعفر مرتضی در کتاب "الصّحیح من سیرة النبی الأعظم (ص)"

(نویسنده مسئول) دکترحمید جلیلیان

استادیار گروه معارف اسلامی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران

Email: jalilian1358@yahoo.com

دکتر سیفعلی زاهدی فر

استادیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

سید جعفر مرتضی عاملی (۱۳٦٤-۱٤٤۱ ق) از سیره‌نویسانی است که در کتاب الصّحیح من سیرة النبی الأعظم (ص) انبوهی از روایات تاریخی را مورد نقد و بررسی قرار داده است. یکی از روش‌های نقد او نسبت به منقولات تاریخی که کمتر مورد توجه سیره‌پژوهان واقع شده است، توجه به شخصیت و ویژگی‌های روحی - روانی شخصی است که گزارش‌هایی درباره او نقل شده است.

در آثار روان‌شناسی، شخصیت عبارت است از مجموعهٔ ویژگی‌های جسمی، روانی و رفتاری که هر فرد را از افراد دیگر متمایز و قابلیت پیش‌بینی رفتار شخص را ممکن می‌کند. عاملی از زاویهٔ نظریه‌ای روان‌شناسانه به تحلیل شخصیت افراد نپرداخته بلکه با توجه به مجموعهٔ اطلاعات تاریخی دربارهٔ هر فرد، ویژگی‌های ثابت رفتاری او را مشخص کرده است و از این راه به سنجش اخبار گوناگون دربارهٔ آن فرد پرداخته است. پژوهش حاضر، با تتبّع در کتاب الصّحیح من سیرة النبیّ الأعظم (ص) این شیوهٔ نقد عاملی را مورد بررسی قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: سیره‌پژوهی، سید جعفر مرتضی عاملی، نقد روایات، الصّحیح من سیرة النبی الأعظم (ص).

مقدمه

نقد حدیث و روایات تاریخی، از دیرباز نزد محدثان و مورخان اسلامی امری شناخته شده و معمول بوده است. ایشان روش‌هایی را به کار می‌بستند تا به واسطهٔ آن‌ها به صحت و سقم روایات پی ببرند. مثلاً روایت را به قرآن عرضه می‌نمودند و در صورت مخالفت تامّ روایت با قرآن، نسبت به صحت آن تردید می‌کردند. روش‌های دیگری مانند؛ عرضهٔ روایت به سنّت قطعی، تاریخ صحیح، علم، حس و تجربه از روش‌هایی به شمار می‌رفتند که محدثان و مورخان به یکسان آن را مورد توجه قرار می‌دادند. یکی از پژوهش‌های بزرگ که در حوزهٔ تاریخ و حدیث سامان یافته، پژوهش پردامنهٔ استاد سید جعفر مرتضی عاملی (۱۳٦٤-۱٤٤۱ ق) در مورد سیرهٔ پیامبر (ص) است که در کتاب ارزشمند الصحیح من سیرة النبی الأعظم (ص) انعکاس یافته است. وی در این کتاب، انبوهی از روایات را نقل و مورد نقد و بررسی قرار داده است. روش او در این کتاب آن است که ابتدا روایت مربوط به سیره را از منابع متقدّم و متأخّر نقل کرده سپس مبادرت به نقد و بررسی آن می‌نماید. یکی از روش‌های نقد روایت، توسط عاملی که کمتر مورد توجه واقع شده است، نقد روایت با توجه به شخصیت افراد است. منظور ما از شخصیت افراد مجموعهٔ ویژگی‌های روحی، روانی، جسمانی و اخلاقی اوست که در دوره‌های متعدد زندگی از او به منصهٔ ظهور رسیده است.

با ترسیم ویژگی‌های این شخصیت، می‌توان نقل‌های تاریخی را در مورد آن شخص، مورد ارزیابی قرار داد. بسیار مشاهده می‌شود که در مورد شخصیت‌های تأثیرگذار معاصر پیامبر (ص) نقل‌هایی وجود دارد که به هیچ وجه با شخصیت و روحیات آن‌ها سازگار نیست، عاملی از این دید به نقد منقولات سیره پرداخته است. می‌توان وی را از پیشگامان نقد حدیث مربوط به شخصیت افراد دانست. با نظر به کتاب‌هایی که در زمینهٔ نقد حدیث و فقه‌الحدیث نوشته شده است، هیچ سرفصلی را مشاهده نمی‌کنیم که در نقد روایات از این شیوه بهره جسته باشد. به‌عنوان نمونه کتاب‌های نقد و وضع حدیث و روش فهم حدیث از عبدالهادی مسعودی، منطق فهم حدیث از سید کاظم طباطبایی و فقه‌الحدیث از علی نصیری و اصول و قواعد فقه‌الحدیث از محمّد حسن ربانی از این روش به عنوان یک سرفصل از روش‌های نقد حدیث استفاده نکرده‌اند. با توجه به نتایج پربار این روش نقد حدیث، شایسته است کتاب‌های نقد حدیث و فقه‌الحدیث توجه بیشتری به این بحث داشته باشند و سرفصل جدیدی در این کتاب‌ها با عنوان نقد حدیث با توجه به شخصیت افراد، مطرح کرده و مورد بررسی قرار گیرد.

پرسشی که این پژوهش مطرح می‌کند این است که آیا با شناخت شخصیت افراد و اشخاص می‌توان به صحت و یا سقم احادیث پی برد؟ سؤال دیگر اینکه آیا عاملی از این شیوه برای نقد احادیث سیره استفاده کرده است؟

در پاسخ به این پرسش‌ها می‌توان گفت که استفاده از ویژگی‌های شخصیتی افراد روشی مطمئن و کارآمد برای نقد احادیث به شمار می‌آید. عاملی از این شیوه در نقد احادیث بهره برداری نموده و راه جدیدی را در نقد احادیث پیش رو گذاشته است.

روشن است که رویکرد عاملی ضد تقریب است و بیشتر این روش را در تنقیص مخالفان به کار گرفته است ولی این رویکرد اصالت روش را زیر سؤال نمی‌برد. بنابراین می‌توان این روش را در موضوعات دیگری که ارتباطی به فضائل اهل بیت (ع) یا تنقیص مخالفان ندارد به کار بست و نتایج آن را مشاهده نمود.

شخصیت به صورت‌های مختلفی تعریف شده است که از بین آنها دو تعریف زیر را می‌آوریم. شخصیت یعنی مجموعه‌ای از رفتار و شیوه‌های تفکر شخص در زندگی روزمره که با ویژگی‌های بی‌همتا بودن، ثبات (پایداری) و قابلیت پیش‌بینی مشخص می‌شود.[۱] شخصیت را می‌توان آن الگوهای معین و مشخصی از تفکر، هیجان و رفتار تعریف کرد که سبک شخصی فرد را در تعامل با محیط اجتماعی و مادی‌اش رقم می‌زنند. با این حال، اکثر نظریه‌ها، شخصیت را نسبتاً پایدار می‌دانند.[۲]

شخصیت عبارت است از مجموعهٔ ویژگی‌های جسمی، روانی و رفتاری که هر فرد را از افراد دیگر متمایز می‌کند. عوامل ایجاد کنندهٔ شخصیت دو دسته‌اند: عوامل وراثتی که به وجود آورندهٔ ویژگی‌های جسمی هستند و عوامل محیطی که زمینه‌ساز رشد و توسعهٔ جنبه‌های وراثتی و ایجاد کنندهٔ بسیاری از خصوصیات اکتسابی شخصیت است.[۳]

پیشینهٔ موضوع

دربارهٔ پیشینهٔ بحث به مقالات زیر می‌توان اشاره نمود:

الف. «راه‌های تشخیص اخبار صحیح از موضوع از دیدگاه ابن خلدون و سید جعفر مرتضی عاملی» نوشتهٔ اصغر منتظر القائم، آیینه پژوهش، سال ۱۳۹۸.

در این مقاله به روش‌های تمیز حدیث صحیح از موضوع اشاره شده و اصلاً به بحث شخصیت افراد و نقش آن در نقد حدیث پرداخته نشده است.

ب. «روش‌شناسی سید جعفر مرتضی عاملی در ارزیابی احتمالات تاریخی در: الصحیح من سیرة النبی الأعظم (ص)» نوشتهٔ حمید جلیلیان و سیفعلی زاهدی فر، مجلهٔ تاریخ اسلام، ۱۳۹٤.

---

۱. متیوز، شخصیت‌شناسی به زبان ساده، ۱۰.

۲. همان، ۵.

۳. کریمی، روان‌شناسی شخصیت، ۱۰، ۲۳.

در این مقاله به طور گذرا به شخصیت افراد در نقد روایات تاریخی توجه شده ولی مطلب بسیار مجمل باقی مانده است.

ج. «نقش احکام مسلم فقهی در ارزیابی روایات تاریخی الصحیح من سیرة النبی الأعظم (ص)» نوشتهٔ حمید جلیلیان و سید محمّد علی ایازی، مجلهٔ فقه و مبانی حقوق اسلامی، ۱۳۹۰.

در این مقاله به نقش احکام مسلم فقهی در ارزیابی روایات تاریخی پرداخته شده و به شخصیت افراد در نقد روایات اشاره‌ای نشده است.

بررسی و نقد احادیث در کتاب *الصحیح من سیرة النبی الأعظم* با توجه به شخصیت افراد

با تتبّع در مجلدات متعدد کتاب ارزشمند الصحیح من سیرة النبی الأعظم (ص) موارد متعددی یافت شد که نویسندهٔ دانشمند این کتاب، با توجه به شخصیت و ویژگی‌های روحی، روانی، جسمی و اخلاقی یک شخص روایات نقل شده در رابطه با آن فرد را مورد بررسی قرار داده است. هرچند ممکن است در برخی از این موارد در مورد مثال‌های به کار رفته مناقشاتی صورت پذیرد؛ اما باید اذعان نمود که اصل این روش در مورد نقد و بررسی احادیث بسیار کارآمد است. اینک به بررسی مواردی می‌پردازیم که عاملی از این شیوه در نقد احادیث سیره بهره برده است.

۱. نقد روایات آیات آغازین سورهٔ عبس با توجّه به شخصیت عثمان

در مورد سبب نزول آیات اولیهٔ سوره عبس اختلاف شدیدی بین مفسران وجود دارد. برخی شخصیت مورد عتاب را رسول خدا (ص) می‌دانند.[۱] برخی از مفسران طبق بعضی از سبب نزول‌ها شخص مورد عتاب را فردی از بنی امیه دانسته و عثمان را مصداق آن می‌دانند.[۲] در یکی از روایات رجل من بنی امیه ذکر شده بدون اینکه نامی از عثمان برده شود.[۳] ولی بعضی از روایات اسم او را به صراحت ذکر کرده است.[٤] عاملی با استناد به اینکه از نظر تاریخی عثمان در محدودهٔ زمانی نزول آیه در مکه حضور نداشت و به حبشه هجرت کرده بود، در روایت فوق اشکال کرده و آن مشکل را به این صورت پاسخ می‌دهد که بیش از سی نفر از مهاجران به حبشه بعد از دو ماه به مکه بازگشتند و عثمان جزء آنان بوده که دوباره به حبشه بازگشته است. ولی به هر حال داستانی که نقل شده است با خلق و خوی عثمان و شخصیت وی سازگار

۱. بیضاوی، تفسیر البیضاوي (انوار التنزیل و اسرار التاویل)، ۵/ ٤٥١.
۲. صادقی تهرانی، الفرقان فی تفسیر القرآن بالقرآن و السنة، ۳۰/ ۱٤۱.
۳. طبرسی، مجمع البیان فی علوم القرآن، ۱۰/ ۲٦٦.
٤. قمی، تفسیر قمی، ۲/ ٤۰۵؛ عروسی حویزی، نورالثقلین، ۵/ ۵۰۸.

است. مورخان قضیه‌ای را نقل می‌کنند که در بناء مسجد در مدینه بین عمار و عثمان رخ داده است، کـه آن نیز شاهدی بر شخصیت عثمان است و روایت مربوط به سبب نزول سورهٔ عبس را تأییـد می‌کنـد.[۱] لازم بـه توضیح است که عاملی در نقد و بررسی روایات مربوط به این موضوع دو بار از شخصیت افـراد بـرای نقـد حدیث بهره برده است. نخست اشاره کرده است که شخصیت مورد عتاب نمی‌تواند پیامبر اکرم (ص) باشد چرا که این کار اصلاً با خصوصیات و ویژگی‌ها و شخصیت آن حضرت سازگار نیست.[۲] دوم اگر اشکالات مربوط به حضور عثمان در مکه مرتفع شود، این حادثه با خصوصیات و شخصیت عثمان سـازگار اسـت.[۳] تحلیل عاملی در این زمینه کاملاً متین و پذیرفتنی است. برخی از محققان روایاتی را که این کار را به پیامبر (ص) انتساب داده است، مربوط به مورخان آل زبیر می‌دانند.[٤] باید توجه داشت که استدلال‌های عاملی بر دو قسم است: الف. استدلال کلامی؛ ب. اسـتدلال تـاریخی. توسـل بـه اسـتدلال‌های کلامـی در کتـاب الصحیح کم نیست و درستی یا نادرستی این روش خارج از بحث کنونی اسـت؛ امـا آنجـا کـه عـاملی بـه استدلال تاریخی می‌پردازد، می‌توان صحت و سقم استدلال او را بـا نقـد منـابع و روایـات تـاریخی مـورد استفاده او ارزیابی نمود. از آنجا که وی به منابع تاریخی اشراف زیادی دارد، تتبع بسـیار گسـترده‌ای در هـر مورد انجام می‌دهد. ممکن است گاهی منابع تاریخی و روایات مورد استفادهٔ او غیـر معتبـر و یـا ضـعیف باشد؛ در آن صورت می‌توان این استدلال را نقد کرده و ضـعف یـا بطـلان آن را آشـکار کـرد. ولـی در هـر صورت مطالبی که بیان شد هیچ کدام نافی ارزش نقد روایات با توجه به شخصـیت نیسـت. روش درسـت است ولی ممکن است در تطبیق یک روش بر روایت اشتباه و خطا رخ دهد.

۲. نقد روایت منع پیامبر (ص) از دسترسی کفار به آب در جنگ بدر

در بعضی منابع تاریخی نقل شده است که پیامبر (ص) در جنگ بدر از دسـتیابی کفـار قـریش بـه آب ممانعت به عمل آوردند.[۵] در نقد این روایت گفته شده است که مشرکان قبل از پیامبر (ص) در بدر مسـتقر شدند و بعید است در جایی منزل کنند که آبی نداشته باشد.[٦] ابـن اسـحاق بـه صـراحت نقـل می‌کنـد کـه مشرکین به آب وارد شدند و پیامبر (ص) دستور دادند که کسی متعرض آن‌ها نشود.[۷] عاملی علاوه بـر نقـد تاریخی موارد فوق اظهار می‌کند که منع مشرکان از آب اصلاً با شخصیت و خلق و خوی پیامبر اکرم (ص)

---

۱. عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۳/ ۲۹۱.
۲. عاملی، همان، ۳/ ۲۸۵.
۳. عاملی، همان، ۳/ ۲۹۱.
٤. هدایت پناه، زبیریان و تدوین سیره نبوی، ۱۷٦.
۵. ابن هشام الحمیري، السیرة النبویة، ۲/ ٤۵۲؛ ابن اثیر، الکامل فی التاریخ، ۲/ ۱۲۲.
٦. عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۵/ ۲۹۵.
۷. ابن اثیر، الکامل فی التاریخ، ۲/ ۱۲۳.

سازگار نیست.[۱] واقعیت آن است که مسلمانان به آب دسترسی نداشتند و طبق آیهٔ ۱۱ سورهٔ انفال خداوند بر ایشان باران نازل کرد و به واسطهٔ آب باران مسلمانان تطهیر نموده و غسل انجام دادند.[۲] شاید امویان به خاطر موجّه جلوه دادن بستن آب بر روی امام حسین (ع) و اصحاب آن حضرت در حادثهٔ کربلا این قصه را جعل نموده باشند. کار علی (ع) در صفین نیز تأییدی بر این مطلب است.

۳. نقد روایت دستور پیامبر مبنی بر گشودن بند اسارت عباس در بدر

از جمله اسرای جنگ بدر عباس عموی پیامبر اکرم (ص) و عقیل بود. پیامبر (ص) در آن شب به خاطر عطوفتی که نسبت به عموی خویش داشتند، از صدای نالهٔ عباس نتوانستند استراحت کنند. یکی از اصحاب به پیامبر (ص) عرض کرد من بند اسارت او را می‌گشایم. پیامبر (ص) فرمودند: بند همهٔ اسیران را باز کنید.[۳] عاملی معتقد است این روایت با شخصیت رسول خدا (ص) و عدل و دقت آن حضرت در مراعات احکام الهی و صلابت ایشان در دین سازگارتر است؛ نه آن روایاتی که نقل می‌کنند پیامبر (ص) دستور دادند از میان اسیران بدر فقط بند عباس را بگشایند؛ چرا که آن روایات با شخصیت پیامبر (ص) سازگار نیستند.[٤]

٤. نقد روایت قسم پیامبر (ص) مبنی بر مُثله کردن کفار در قبال مُثله شدن جناب حمزه

در حوادث مربوط به جنگ احد آمده است که وقتی رسول خدا (ص) جسد مثله شدهٔ حمزه (ره) را دیدند قسم یاد کردند که اگر بر مشرکین قریش دست پیدا کنند، سی نفر از ایشان را به عوض این کار مثله کنند.[٥] در منابع روایی در ذیل آیهٔ ۱۲٦ سورهٔ نحل نیز روایاتی قریب به این مضمون وجود دارد.[٦] عاملی در نقد این روایت می‌گوید: این گفتار با روحیه و اخلاق و انسانیت والای رسول خدا (ص) هیچ تناسبی ندارد؛ و حتی می‌توان ادعا کرد که با روحیهٔ تدبیر امور مردم از سوی هر انسان حکیمی که به تدبیر امور می‌پردازد و همچنین با سیاست به معنی صحیح کلمه سازگار نیست.[۷] از نظر تاریخی مسلم است که در حدود بیست و هشت جسد و یا بیشتر از کشته شدگان مشرکین در اختیار مسلمانان بود اما پیامبر این کار را نکرد.[۸] شاید جعل کنندگان این حدیث می‌خواستند حجیت اقوال آن حضرت را در سرزنش برخی افراد زیر

---

۱. عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ٥/ ۲۹۳.
۲. همان‌جا.
۳. دیار بکری، تاریخ الخمیس في أحوال أنفس النفیس، ۱/ ۳۹۰.
٤. عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ٦/ ٤۳.
٥. حلبی، السیرة الحلبیة، ۲/ ۳۳٤؛ دیار بکری، تاریخ الخمیس في أحوال أنفس النفیس، ۱/ ٤٤۱.
٦. سیوطی، الدر المنثور، ٥/ ۱۷۹.
۷. عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۷/ ۲٦٤.
۸. عاملی، همان، ۲٦٥.

سؤال ببرند.[۱]

۵. نقد روایات اعمال ساده‌لوحانه منسوب به پیامبر (ص)

در منابع تاریخی نقل شده است که در غزوهٔ ذات‌الرقاع پیامبر اکرم (ص) در گوشه‌ای مشغول استراحت بودند و شمشیرشان را از بالای سرشان آویخته بودند؛ که یکی از مشرکان از فرصت استفاده می‌کند و بالای سر آن حضرت می‌ایستد. خطاب به پیامبر (ص) می‌گوید: ای محمّد چه کسی تو را از دست من نجات می‌دهد؟ پیامبر (ص) می‌فرماید: خدا. در این هنگام شمشیر از دست او می‌افتد بلافاصله پیامبر (ص) آن را از زمین برداشته و بالای سر او قرار می‌گیرد و به آن شخص می‌گوید: اکنون چه کسی تو را از دست من نجات می‌دهد؟ قصه‌های متعددی با این ساختار اما با شخصیت‌های مختلف و در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت نقل شده است که قصهٔ غورث بن حارث معروف است.[۲] بخاری و مسلم نیز شبیه این داستان را نقل کرده‌اند.[۳] عاملی نقدهای مختلفی به این دسته از روایات دارد. وی معتقد است این‌گونه از داستان‌ها، پیامبر (ص) را به صورت شخصیتی ساده و به دور از دوراندیشی، ذکاوت، تدبیر و سیاست نشان می‌دهد. در حالی‌که پیامبر(ص) از یک مؤمن عادی می‌خواهد که با کیاست، هوشیار و بااحتیاط باشد و چگونه ممکن است که خود حضرت از این امور ابتدایی غفلت کند.[٤] به صورت عادی تصور این مطلب دشوار است که یک سپاه به کلی از فرمانده خویش غفلت کند و یک نفر غریبه، به راحتی با نفوذ و کمین، توان ترور او را داشته باشد. با اینکه می‌دانیم همیشه پیامبر (ص) برای حفاظت و دیده‌بانی از لشکر افراد خاصی را می‌گماردند. از همه مهم‌تر علی (ع) که همیشه و در تمام لحظات یار و نگهبان پیامبر (ص) بودند.[۵] به غیر از علی (ع) افراد دیگری بودند که حفاظت از پیامبر (ص) را به عهده داشتند.[٦] کلام عاملی در این زمینه کاملاً متین و پذیرفتنی است.

٦. نقد روایات شجاعت محمّد بن مسلمه

در متون تاریخی نقل شده است که پیامبر اکرم (ص) علناً رضایت خود را از قتل کعب بن اشرف اعلام فرمودند و گفتند چه کسی حاضر است این کار را انجام دهد؟ محمّد بن مسلمه داوطلب این کار شد و آن را انجام داد.[۷] عاملی معتقد است که دست سیاست در برجسته نشان دادن محمّد بن مسلمه و شجاعت و

---

۱ . عاملی، همان، ۲٦۳.

۲ . مقدسی، البدء و التاریخ، ٤/ ۲۱۳؛ ابن هشام، السیرة النبویة، ۳/ ٦۹۳.

۳ . بخاری، الجامع الصحیح، ٤/ ۳۹؛ ابن حجاج، الجامع الصحیح، ۱/ ۵۷٦.

٤ . عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۹/ ۳٤۳.

۵ . عاملی، همان، ۹/ ۳٤٤-۳٤۳.

٦ . کتانی، التراتیب الإداریة، ۱/ ۲۸۷؛ عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۹/ ۳٤٤.

۷ . واقدی، المغازی، ۱/ ۱۸۷؛ ابن اسحاق، ، سیرة ابن إسحاق، ۳۱۷.

سایر فضایل او فعال بوده است؛ چرا که وی از تحکیم کنندگان پایه‌های خلافت بود. او از معتمدین خلیفه دوم به شمار می‌رفت. بعضی معتقدند که خلیفه دوم او را برای ترور سعد بن عباده به شام فرستاد. او با علی (ع) بیعت نکرد و از مهاجمان به خانهٔ فاطمه (ع) بوده و کسی است که شمشیر زبیر را شکست.[۱] ولی مهم این است که قتل ابن اشرف که نیاز به شجاعت داشت، با ویژگی روحی و شخصیت محمّد بن مسلمه سازگار نیست. نقل تاریخی ذیل در مورد میزان دلیری و شجاعت محمّد بن مسلمه می‌تواند روشنگری کند. در سال سوم هجرت محمّد بن مسلمه از جانب پیامبر (ص) مأموریت یافت تا کعب بن اشرف را به قتل برساند. او سه شبانه روز از ترس این مأموریت چیزی نمی‌خورد. پیامبر (ص) چون ترس وی را مشاهده کرد، چهار نفر را به‌عنوان کمک به او همراهش فرستاد. این گروه طبق نقشهٔ قبلی کعب را به قتل رساندند؛ ولی محمّد بن مسلمه از شدت ترس و وحشتی که داشت یکی از همراهان خود را مجروح کرد.[۲] قرائن نشان می‌دهد ابو نائله فردی است که بیشترین و مهم‌ترین نقش را در قتل ابن اشرف ایفا کرده است.[۳] برخی منابع در فضیلت‌سازی دیگری، محمّد بن مسلمه را قاتل مرحب یهودی در جنگ خیبر معرفی کرده‌اند.[٤] بزرگان تاریخ و سیره اتفاق نظر دارند بر اینکه قاتل مرحب، علی (ع) بوده است.[٥] علاوه بر این مسلم در کتاب صحیح خود با ذکر روایتی از سعد بن ابی وقاص این مسئله را تأیید کرده است.[٦] در تاریخ هیچ‌گونه شجاعت چشم‌گیری از محمّد بن مسلمه نقل نشده است و اصلاً او در میان عرب به پهلوانی و شجاعت معروف نبوده است تا بتوانیم این نقل را در مورد او بپذیریم؛ بلکه به عکس طبق نقلی که از ابن هشام گزارش شد معلوم می‌شود، وی اهل میدان‌های سخت نبرد نیست. واضح است که کسی با این پیشینه و روحیات نمی‌تواند حریف شخصی مانند مرحب باشد. فاتح خیبر علی (ع) علاوه بر مرحب شش تن از دیگر پهلوانان یهود را به خاک افکند. معقول نیست که بپذیریم محمّد بن مسلمه، مرحب را کشته و نبرد با دیگران را به کس دیگری سپرده است.[۷] از همه دردناک‌تر اینکه این قصه از زبان جابر بن عبدالله انصاری جعل شده است؛[۸] شخصیتی که از محبان و دوستداران علی (ع) و اهل بیت بوده است. در صورتی که

۱ . تستری، قاموس الرجال، ۹/ ۷-۵۸٦.

۲ . ابن هشام، السیرة النبویة، ۲/ ٥٦٨؛ سبحانی، فروغ ابدیت: تجزیه و تحلیل کاملی از زندگی پیامبر اکرم (ص)، ۷۳۷.

۳ . عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۷/ ۲٤.

٤ . ابن هشام، السیرة النبویة، ۳/ ۷۹۷؛ طبری، تاریخ الامم و الملوک، ۲/ ۲۹۹؛ صالحی شامی، سبل الهدی و الرشاد فی سیره خیر العباد، ٥/ ۱۲۷.

٥ . حلبی، السیرة الحلبیة، ۳/ ٥٥؛ طبری، تاریخ الامم و الملوک، ۲/ ۳۰۰؛ ابن اثیر، الکامل فی التاریخ، ۲/ ۲۱۹.

٦ . ابن حجاج، الجامع الصحیح، ۷/ ۱۲۰.

۷ . نک: سبحانی، فروغ ابدیت: تجزیه و تحلیل کاملی از زندگی پیامبر اکرم (ص)، ۷۳۷.

۸ . همان، ۷۳٦.

جابر در تمام غزوات افتخار رکاب پیامبر را داشته، جز در این غزوه، که توفیق شرکت در آن را نیافت.[۱]

۷. نقد روایت شوق سمرة بن جندب به جهاد

در متون تاریخی نقل شده است که رسول خدا (ص) بعضی از افراد را به سبب کم‌سن‌وسال بودن از جبهه و جنگ باز داشتند مانند عمرو بن ثابت، سمرة بن جندب و رافع بن خدیج. سپس حضرت به دلیل مهارت رافع در تیراندازی و شوق فراوان او برای جهاد، اذن دادند که در جنگ شرکت کند. سمرة به این امر اعتراض داشت و می‌گفت من با رافع مسابقه می‌دهم. پیامبر (ص) اجازه دادند که آن دو مسابقه دهند که سمرة در مسابقه برنده شد و بدین ترتیب پیامبر (ص) اذن دادند که در جهاد شرکت کند.[۲] عاملی در نقد این روایت چنین می‌گوید: ما در این نقل دربارهٔ سمرة بن جندب تردید داریم؛ چرا که اولاً ابن اثیر این قضیه را در مورد جابر بن سمرة حلیف بنی زهره نقل کرده است و نه دربارهٔ سمرة بن جندب.[۳] اما مهم‌تر از آن می‌توان گفت که این نقل با روحیات، خلق و خو و شخصیت سمرة سازگار نیست. وی هیچ موقع در جادهٔ مستقیم قدم بر نداشته و در حرکات و سکنات خود تابع شرع نبوده است. تاریخ زندگی و ویژگی‌های روحی و روانی وی چه در زمان حیات رسول خدا (ص) و چه بعد از رحلت آن حضرت، انتساب این نقل را به وی منتفی می‌سازد.[٤] در زمان حیات رسول خدا (ص) قضیهٔ حدیث لا ضرر در مورد وی مشهور است. پیامبر (ص) وی را رجل مُضارّ[٥] (مرد زیان‌رسان) معرفی کردند. بعد از رسول خدا (ص) افراد زیادی از مسلمانان به دست وی کشته شدند. طبری نقل کرده است که زیاد بن ابیه او را در بصره جانشین خود قرار داد. وی در مدت کوتاهی در این سمت حدود هشت هزار نفر را به قتل رساند.[٦] وی چهل و هفت نفر از بنی عدی را که همگی جزء حافظان قرآن بودند به قتل رساند.[۷] قضیهٔ پول گرفتن وی از معاویه و جعل حدیث مبنی بر اینکه آیهٔ ۲۰۷ سورهٔ بقره در مورد ابوجهل نازل شده و آیهٔ ۲۰٤ سورهٔ بقره در مورد علی (ع) نازل شده، معروف است.[۸] به هر حال این‌ها گوشه‌ای از زندگی سمرة بود. افزون بر آن پیامبر (ص) در حق سمرة، ابوهریره و ابومحذوره فرمود: آن کس از شما سه تن که پس از همه از دنیا می‌رود در آتش است و سمرة آخرین بازماندهٔ این گروه بود.[۹] نقدهای عاملی به این روایت نقد پسینی است. سالیان اولیهٔ تشکیل حکومت توسط

---

۱ . همان‌جا؛ عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۱۷/ ۳۳۲.

۲ . واقدی، المغازی، ۱/ ۲۱٦.

۳ . ابن اثیر، الکامل فی التاریخ، ۲/ ۱۵۱.

٤ . عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۷/ ۱۱٤.

٥ . کلینی، الکافی، ٥/ ۲۹٤.

٦ . طبری، تاریخ الامم و الملوک، ٥/ ۲۳۷.

۷ . همان‌جا.

۸ . ابن ابی الحدید، شرح نهج البلاغة، ٤/ ۷۳.

۹ . عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۷/ ۱۱۷؛ ابن حجر عسقلانی، الإصابة فی تمییز الصحابة، ۳/ ۱۵۰؛ ابن ابی الحدید، شرح نهج البلاغة، ٤/ ۷۸.

پیامبر (ص) در مدینه شور و اشتیاق فراوانی برای مسلمانان ایجاد کرده بود و سمرة در آن زمان در سنین نوجوانی بوده است. هیچ استبعادی ندارد که بپذیریم سمرة در ایام نوجوانی احساسات دینی و مذهبی قوی داشته ولی رفته رفته خوی دنیاطلبی و قساوت بر وی غلبه کرده است. افزون بر آن آیا اعمال انسان‌ها در آینده نافی شجاعت و خدمات سابق آن‌ها در گذشته می‌شود؟

۸. نقد روایات شجاعت عمر

در برخی منابع تاریخی نقل شده است که پیامبر (ص) قبل از اسلام عمر، دعا کرد و فرمود: خدایا اسلام را با اسلام آوردن عمر بن خطاب عزت بخش.[۱] این روایت با تعبیرهای مختلف دیگر نیز نقل شده است.[۲] عاملی این روایات را با دیدهٔ شک و تردید نگریسته و بلکه قاطعانه به کذب و عدم صحت این روایات رأی داده است. وی معتقد است که تمام دعاهای پیامبر اکرم (ص) به اجابت می‌رسد و در این صورت باید پس از اسلام عمر برای مسلمانان گشایشی حاصل می‌شد و دست‌کم یک عزت ظاهری برای مسلمانان به وجود می‌آمد در حالی که واقعیت تاریخی خلاف این را نشان می‌دهد.[۳] چنانچه نقل شده است هنگامی که اسلام عمر ظاهر گشت این بر مشرکان گران آمد و گروهی از مسلمانان به دست مشرکان مجازات شدند.[٤] اما آنچه مهم است و به بحث ما مربوط می‌شود نقد عاملی از طریق شخصیت خلیفهٔ دوم نسبت به این روایت است. عمر در زمان جاهلیت مقام و مکانت والایی در بین اعراب نداشت و خادم (عسیف) ولید بن مغیره در سفر به شام بود.[٥] همچنین وی در قبیلهٔ خود هیچ موقع سمت ریاست نداشته است.[٦] حتی قبیلهٔ بنی عدی که عمر به آن منسوب بود نیز جزء قبایل مهم و تأثیرگذار عرب به شمار نمی‌آمدند.[۷] وی جزء قهرمانان و پهلوانان عرب نیز به حساب نمی‌آمد و در طول عمر خلیفهٔ دوم هیچ موقعیتی که شجاعت ویژه‌ای از او صادر شده باشد، سراغ نداریم. بنابراین این سخن پیامبر (ص) نمی‌تواند وجه صحیحی داشته باشد و ناگزیر باید گفت که از زبان آن حضرت جعل شده است.[۸] در برخی از منابع تاریخی آمده است که در غزوهٔ مریسیع، عمر پیشاهنگ سپاه بوده است.[۹] این نقل دیار بکری با انتقاد عاملی

۱ . ابن عساکر، تاریخ مدینة دمشق، ٤٤/ ۲۷؛ مقدسی، البدء و التاریخ، ٥/ ۸۸.
۲ . ابن سعد، الطبقات الکبری، ١٤٠٥ق ، ۳/ ۲۰۲.
۳ . عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۳/ ۳۱٥-۳۱٤.
٤ . ابن همام، المصنّف، ٥/ ۳۲۱.
٥ . ابن ابی الحدید، شرح نهج البلاغة، ۱۲/ ۱۸٤-۱۸۳.
٦ . خطیب بغدادی، ، تاریخ بغداد أو مدینة السلام، ۱٤۷؛ عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۳/ ۳۱۲ و ۱٥/ ۳۰۳.
۷ . زبیری، نسب قریش، ۳۸۱؛ عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۳/ ۳۱٥.
۸ . عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۳/ ۳۱۳-۳۱۲ و ۱٥/ ۳۰٤.
۹ . دیار بکری، تاریخ الخمیس في أحوال أنفس النفیس، ٤۷۰/۱.

مواجه شده است. او معتقد است پیشاهنگ سپاه باید کسی باشد که جزء شـجاعان و پهلوانـان عرصـه‌های نبرد باشد و قدرت سازماندهی و تهییج سپاهیان را داشته باشد. این خصوصیات روحی در مورد خلیفـهٔ دوم گزارش نشده است بلکه مواردی وجود دارد که به عکس آن دلالت می‌کند. تا جایی که خود خلیفـهٔ دوم بـه گریز خود از میدان نبرد در جنگ احد، احزاب و بنی قریظه اشاره کرده است و ما در جنـگ بـدر نیـز چهـرهٔ متمایزی از او در صحنه نبرد مشاهده نمی‌کنیم. تا زمان فوت رسول خدا (ص) هیچ رویدادی را کـه حـاکی از شجاعت خلیفهٔ دوم در میدان نبرد باشد به منصهٔ ظهور نرسیده است.[۱]

۹. نقد روایت عرضهٔ حفصه به ابوبکر و عثمان توسط عمر

پیامبر (ص) در سال سوم هجرت حفصه دختر عمر را به عقـد خـویش در آوردنـد. برخـی از روایـات چنین نقل می‌کنند: عمر، حفصه را بر ابوبکر و عثمان عرضه نمـود ولـی ایـن دو از ازدواج بـا او اسـتنکاف نمودند. عمر این مسئله را همراه با گلایه در محضر رسول خدا (ص) مطرح کرد. پیامبر فرمودنـد: خداونـد به عثمان همسری بهتر از دختر تو عطا نموده است و همسر دختر تو بهتر از عثمان اسـت.[۲] عـاملی در نقـد این روایت می‌گوید: اینکه عمر دختر خود را برای ازدواج به ابوبکر و عثمان عرضه کند امری اسـت کـه در بین اعراب سابقه نداشته و با طبیعت عربی و غرور و حساسیت آن نسبت بـه زن سـازگار نیسـت. و از همـه مهم‌تر این امر از سوی عمر بعیدتر است و با حساسیت متمایز او نسبت به زنان ناسازگار است؛ بـه طـوری که او ازدواج موقت را که در جاهلیت مرسوم نبود، منع کرد.[۳] بنابراین عاملی در این قضـیهٔ بخصـوص ایـن متن از روایت را ترجیح داده است: هنگامی که رقیه همسر عثمان از دنیا رفت او از حفصه خواستگاری کرد ولی عمر موافقت ننمود. این خبر به گوش پیامبر (ص) رسید فرمود: ای عمر آیا تو را به مردی بهتر از عثمان راهنمایی نکنم؟ و عثمان را به پدری بهتر از تـو؟ عمـر عـرض کـرد: آری ای پیـامبر خـدا (ص). حضـرت فرمود: دخترت را به عقد من در بیاور و من نیز دخترم را به ازدواج عثمان در می‌آورم.[٤]

۱۰. نقد روایت صوّامه و قوّامه بودن حفصه

نقل شده است که هنگامی که پیامبر (ص) حفصه را طلاق داد مردم غمگین شدند. دایی او عثمان بـن مظعون و برادرش قدامه، غمگین در پیش او بودند که پیامبر (ص) وارد شد و فرمود: ای حفصه جبرئیل (ع) پیش من آمد و گفت: خدا به تو سلام می‌رساند و می‌گویـد کـه حفصـه را برگـردان چـرا کـه او بسـیار روزه

---

۱. عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۱۲/ ۲٤۷.

۲. عاملی، همان، ٦/ ۱۹٦.

۳. عاملی، همان، ۱۹۷-۱۹٦.

٤. قسطلانی شافعی، المواهب اللدنیه بالمنح المحمدیة، ۱/ ۹۷؛ عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ٦/ ۱۹۷.

می‌گیرد و بسیار نماز می‌گزارد (صوامة قوامة) و او همسر تو در بهشت خواهد بود.[۱] عاملی معتقد است این روایت مجعول است و افزون بر وفات عثمان بن مظعون پیش از ازدواج پیامبر (ص) با حفصه با شخصیتی که از حفصه می‌شناسیم سازگار نیست. چنانچه گزارش شده است او آن‌قدر پیامبر را آزار مـی‌داد کـه پیـامبر (ص) دوبار مجبور به طلاق او شد. کسی که پیـامبر (ص) را آزار می‌رسـاند چگونـه ممکـن اسـت کـه در بهشت با آن حضرت باشد! خداوند متعال در قرآن کریم می‌فرماید: وَالَّذِينَ يُؤْذُونَ رَسُولَ اللَّـهِ لَهُـمْ عَـذَابٌ أَلِيمٌ؛[۲] و إِنَّ الَّذِينَ يُؤْذُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَعَنَهُمُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَأَعَدَّ لَهُمْ عَـذَابًا مُهِينًـا.[۳] صـوامة و قوامـة بودن حفصه با این قرائن سازگار نیست.[٤] باید توجه نمود که عمدهٔ نقد عاملی بر صوامه و قوامه بودن حفصه نیست؛ بلکه قسمت اخیر حدیث است که حفصه همسر پیـامبر (ص) در بهشـت خواهـد بـود. اسـتدلال عاملی این است که با توجه به آزار و اذیت پیامبر (ص) توسط حفصه و رفتار نامناسب او بـا پیـامبر (ص) و متن آیهٔ شریفه، اینکه حفصه در بهشت در کنار پیامبر باشد درست نیست. اما صوامه و قوامه بودن حفصه را به عنوان تیتر روایت انتخاب کرده و نسبت به آن نقدی ندارد.

۱۱. نقد روایت کمک مخفیانه حکیم بن حزام به مسلمانان در شعب ابی‌طالب

در کتب تاریخی نقل شده است که حکیم بن حزام از جملهٔ افرادی بود که مخفیانه به کمک مسـلمانان در شعب ابی‌طالب می‌پرداخت و به آنها آذوقه می‌رساند.[٥] باید اشاره کرد که سابقهٔ ابن حزام چندان خـوب نیست. وی جزء افرادی بود که از طرف قریش مأمور کشتن رسول خدا (ص) در لیلة المبیت بود. وی با این گروه تا صبح در اطراف خانهٔ پیامبر اکرم (ص) نگهبانی می‌داد تـا وقـت مأموریـت فـرا رسـد.[٦] وی بعـد از هجرت در مدینه تمام آذوقه‌ای را که به مدینه می‌آمد احتکار می‌کرد.[۷] همچنین وی جزء مولفـة قلـوبهم بـه شمار می‌آمد که در روز فتح مکه مسلمان شد.[۸] عاملی از منظر شخصیت حکیم بن حـزام، ایـن روایـت را نقد کرده است. وی بعد از ذکر انتقادات فوق می‌گوید: کسی‌که این روحیه و ویژگی‌ها را دارد بسیار برای او سخت و دشوار است که در جایی که برای وی خطر جانی در قبال کفار قـریش وجـود دارد بـه چنـین کـار خطرناکی دست بزند، مگر اینکه با توجه به روحیات این شخص پای پول در میـان باشـد و او بـا ایـن کـار

---

٦٠. هیثمی، مجمع الزوائد و منبع الفوائد، ۹/ ۲٤٤.

۲ . توبه / ٦١: «کسانی که پیامبر خدا را آزار می رسانند عذابی پر درد [در پیش] خواهند داشت».

۳ . احزاب / ۵۷ : «بی گمان کسانی که خدا و پیامبر او را آزار می‌رسانند، خدا آنان را در دنیا و آخرت لعنت کرده و برایشان عذابی خفت آور آماده ساخته است».

٤ . عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ٦/ ۲۰۷-۲۰٦.

٥ . ابن هشام، السیرة النبویة، ۱/ ۲۳٦.

٦ . مجلسی، بحار الأنوار، ۱۹/ ۳۱.

۷ . کلینی، الکافی، ٥ / ١٦٥؛ قاضی نعمان، دعائم الإسلام، ۲/ ۳٥.

۸ . زبیری، نسب قریش، ۲۳۱؛ عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۳/ ۳۳۳.

آذوقه را با چند برابر قیمت به مسلمانان بفروشد. به اعتقاد او پای زبیریان در این فضیلت‌سازی در میان بوده است. نباید فراموش کرد که حکیم بن حزام از بیعت امام علی (ع) سرباز زد و شدیداً هوادار عثمان بود.[۱] در تأیید سخنان عاملی باید گفت که خاندان زبیر با قرار گرفتن در سلک راویان حوادث تاریخی، تحریفاتی را به تاریخ و سیره وارد نموده‌اند که برخی پژوهش‌ها در این زمینه نشان دهندهٔ تأثیر گستردهٔ این خاندان در دست بردن به منقولات تاریخی بوده است.[۲] مثلاً زبیریان روایت دیگری جعل کرده‌اند مبنی بر اینکه حکیم بن حزام (پسر عموی زبیر) کسی است که در کعبه متولد شده است.[۳] تا جایی که ابن ابی الحدید نیز می‌گوید: محدثان ولادت علی (ع) را در کعبه نمی‌پذیرند و معتقدند حکیم بن حزام در کعبه متولد شده است.[۴] در حالی که حاکم نیشابوری در مورد ولادت علی (ع) در کعبه ادعای تواتر کرده است.[۵]

۱۲. نقد روایات مربوط به شجاعت ابوبکر

روایاتی در منابع تاریخی در مورد شجاعت ابوبکر نقل شده است. حتی از علی (ع) چنین نقل شده است که از آن حضرت پرسیدند: شجاع‌ترین مردم کیست؟ جواب دادند: شما یا امیرالمؤمنین. حضرت آن را رد کرد و فرمود: در جنگ بدر برای رسول خدا (ص) سایه‌بانی درست کردند که مقرّ فرماندهی پیامبر (ص) بود. از امام پرسیدند که در آنجا چه‌کسی با رسول خدا (ص) بود که از ناحیهٔ دشمنان به آن حضرت آسیبی نرسد؟ حضرت فرمود: به خدا سوگند هیچ کس از ما به پیامبر (ص) نزدیکتر از ابوبکر نبودیم با شمشیری آخته پیرامون رسول خدا (ص) قرار داشت و هرکس قصد پیامبر (ص) می‌کرد ابوبکر او را دفع می‌نمود پس او شجاع‌ترین مردمان است.[۶] اینکه ابوبکر در آن سایه‌بان کنار رسول خدا (ص) بوده از نظر برخی از علمای اهل سنت یکی از فضایل او محسوب می‌شود. به نظر ایشان ابوبکر در جنگ بدر مقام ریاست داشته و پیروزی جنگ بدر مرهون فرماندهی شجاعانهٔ اوست. در حالی که علی (ع) یک جنگ‌آور معمولی بوده و شکست دشمن را نمی‌توان به آن حضرت انتساب داد.[۷] از نظر عاملی تمامی این روایات کذب و موضوع است. ابوبکر در برخی از غزوات مانند خیبر، حنین و احد از صحنهٔ نبرد گریخته است.[۸] اسکافی در مورد ابوبکر می‌گوید: او هیچ تیری نیانداخته و هیچ شمشیری نزده و در صحنهٔ نبرد هیچ خونی

---

۱. تستری، قاموس الرجال، ۳/ ۶۲۹؛ عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۳/ ۳۳۴-۳۳۳.
۲. هدایت پناه، زبیریان و تدوین سیره نبوی، ۱۴۱ به بعد.
۳. ابن اثیر، اسد الغابة فی معرفة الصحابة، ۲/ ۴۰.
۴. ابن ابی الحدید، شرح نهج البلاغة، ۱ / ۱۴.
۵. حاکم نیشابوری، المستدرک علی الصحیحین، ۳/ ۵۵۰؛ عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۲/ ۲۵۲.
۶. ابن کثیر، البدایة و النهایة، ۳/ ۳۳۱؛ سیوطی، تاریخ الخلفا، ۳۶؛ هیثمی، مجمع الزوائد و منبع الفوائد، ۹/ ۴۷-۴۶.
۷. خطیب بغدادي، تاریخ بغداد أو مدینة السلام، ۸/ ۲۱؛ابن جوزی، المنتظم فی تاریخ الملوک و الامم، ۱۴/ ۲۲.
۸. ابن ابی الحدید، شرح نهج البلاغة، ۱۳/ ۲۹۳؛ عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۶ / ۹۵.

نریخته و در شجاعت هیچ شهرت و معروفیتی نداشته است.[۱] او جزء قهرمانان و پهلوانان عرب بـه حسـاب نمی‌آمد و در طول عمر خویش هیچ موقعیتی که شجاعت ویژه‌ای از او صادر شده باشد، سراغ نداریم.

واقدی در غزوهٔ بنی نضیر ذکر کرده است که پرچمدار لشکر اسلام، علی (ع) بود و گفته شده است کـه ابوبکر بود.[۲] هرچند خود واقدی نیز به ضعف این سخن واقف بوده و آن را با صـیغهٔ مجهـول (یقـال) بیـان کرده است، عاملی نیز در رد این سخن به ادله‌ای اشاره کرده است. از جمله از نظر تاریخی مسجّل است که علی (ع) پرچمدار رسول خدا (ص) در بدر و همهٔ پیکارها بوده است.[۳] در هیچ غزوه یا سـریه‌ای کسـی بـر علی (ع) امارت نداشته است.[٤] از همه مهم‌تر پرچم به دسـت کسـی سـپرده می‌شـد کـه جـزء شـجاعان و پهلوانان عرصه‌های نبرد باشد و قدرت سازماندهی و تهییج سپاهیان را داشته باشد. این خصوصیات روحی در مورد ابوبکر گزارش نشده است بلکه مواردی وجود دارد که به عکس آن دلالت می‌کند.[٥]

۱۳. نقد روایات ثبات قدم و شجاعت یهود بنی قریظه از جمله زنی به نام نُباته

از نظر عاملی یهودیان زمان پیامبر (ص) به سبب مال‌دوسـتی و دنیامـداری و کمبـود ایمـان، عـاری از صفاتی چون شجاعت، شهامت و پایداری بودند. در منابع تاریخی آمده است زنی از بنی قریظه با نام نُباتـه در قلعهٔ زبیر بن باطا همسر مردی به نام حاکم قرظی بود. این مـرد چـون بـه نباتـه علاقـه داشـت و از ایـن می‌ترسید که همسرش به دست مسلمانان اسیر شود دوست داشت که این زن به واسطهٔ جرمی کشته شـود. نباته به خواهش همسر خود سنگ بزرگی را از بالای قلعه بر سر مسلمانان انداخت که به واسطهٔ آن خلاد بن سوید به شهادت رسید. نقل شده است که این زن در روز قصـاص خـویش بسـیار شـاد و خنـدان بـه نظـر می‌رسید و آثار ترس در او وجود نداشت.[٦] عاملی معتقد است که اینگونه از نقل‌ها که یهودیان و حتی زنـان ایشان را افرادی شجاع و پایدار و پراستقامت نشان می‌دهد حاصـل جعـل و دسـت‌بردن در متـون تـاریخی است و به هیچ‌وجه اینگونه از خصوصیات با آن‌ها تناسبی ندارد.[۷] در نقد سخن عاملی باید گفت نمی‌شـود انکار کرد که یهودیان نیز افراد نام‌آوری همچون مرحب در صحنه‌های نبرد داشته‌اند. بنابراین وجود یـک زن شجاع و بی‌باک در زمرهٔ یهودیان هیچ استبعاد عقلی یا نقلی ندارد. البته این قصه با اشکالات متنی دیگـری

۱ . ابن ابی الحدید، شرح نهج البلاغة، ۱۳/ ۲۸۱؛ عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ٦/ ۹۸.
۲ . واقدی، المغازی، ۱/ ۳۷۱.
۳ . ابن عساکر، تاریخ مدینة دمشق، ٤۲/ ۷٤.
٤ . ابن شهرآشوب، مناقب آل ابی طالب (ع)، ٤/ ۲۲۳.
٥ . عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۹/ ۱۱۹؛ نک: ۷/ ۱۸۰-۱۷٦.
٦ . واقدی، المغازی، ۲/ ٥۱٦.
۷ . عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۱۲/ ۱۳٦-۱۳٥.

نیز مواجه است. عین این حادثه در غزوهٔ بنی نضیر و خیبر نیز گزارش شده است و این سؤال پیش می‌آید که چرا مسلمانان از حوادث قبلی عبرت نگرفته‌اند؟ و امکان ندارد که مسلمانان که به شدت قلعه را در محاصره قرار داده‌اند با خیال راحت و بدون توجه به امور پیش پا افتادهٔ نظامی در سایهٔ قلعه مشغول استراحت باشند و یا مجلس گفتگو تشکیل دهند.[۱] همچنین توطئه‌ها و حیله‌ورزی‌هایی که این گروه در مقابل مسلمانان و شخص رسول خدا (ص) انجام داده‌اند در تثبیت برخی احتمالات از نظر عاملی مؤثر بوده است. به‌عنوان نمونه در منابع تاریخی ذکر شده است که در ماه جمادی الاخر سال پنجم هجری، خسوفی در مدینه رخ داد. یهودیان تشت‌های مسین را برداشته، بر آن می‌زدند و می‌گفتند: ماه سحر شده است. پیامبر اکرم (ص) نماز آیات خواندند تا اینکه ماه آشکار گردید.[۲] عاملی معتقد است این کار نیز یکی از توطئه‌های یهود بوده است؛ چرا که خسوف یک امر عادی است که زیاد اتفاق می‌افتد و همگان آن را می‌شناسند پس این احتمال وجود دارد که یهود با این کارها و سخنان قصد داشتند که به جامعه اینگونه القا کنند که خسوف در اثر کار و سحر پیامبر (ص) رخ داده است. بنابراین این شخص، پیامبر نیست بلکه یک ساحر است. عاملی این احتمال را با شخصیت یهود و کارهایی که آن‌ها در مخالفت با پیامبر (ص) انجام داده بودند، منسجم و متناسب می‌بیند.[۳] در نقد سخن عاملی می‌شود گفت: هر چند خسوف و کسوف دو پدیده شناخته شده بودند ولی تبیین پیشینیان از این دو پدیده با تبیین انسان عصر جدید متفاوت است. در دنیای باستان عقاید اسطوره‌ای در این مورد بسیار رواج داشت. اغلب تمدن‌های کهن، خورشید گرفتگی را پدیده‌ای شوم می‌پنداشتند و دربارهٔ آن اعتقادات خرافی داشتند. مردم در زمان‌های قدیم از گرفتگی خورشید یا ماه می‌ترسیدند، چرا که در ابتدا علت خورشیدگرفتگی یا ماه‌گرفتگی را نمی‌دانستند و خیال می‌کردند که ممکن است خورشید برای همیشه ناپدید شود و به طور معمول این پدیده را به مسائل فراطبیعی و خدایان ارتباط می‌دادند و ناپدید شدن خورشید را ناشی از خشم خدایان می‌پنداشتند. مردم عقیده داشتند که هنگام خورشیدگرفتگی اژدهایی خورشید را می‌بلعد. در بسیاری از فرهنگ‌ها خورشیدگرفتگی بلایی آسمانی پنداشته می‌شده است. در زمان باستان ایجاد سر و صدا با زبان و دهان و یا اشیاء معمول بوده است. اگر کسوف یا خسوف روی می‌داد روی تشت می‌کوبیدند که اژدها خورشید یا ماه را نبلعد. این اعتقادات در ایران باستان نیز وجود داشته و تاکنون در بسیاری از مناطق ایران به صورت فرهنگ عامه باقی مانده است.[٤] بنابراین کار یهودیان مدینه را از این دیدگاه نیز می‌توان تحلیل کرد.

---

۱ . عاملی، همان، ۱۳۷.

۲ . دیار بکری، تاریخ الخمیس في أحوال أنفس النفیس، ۱/ ٤٦٩.

۳ . عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۸/ ۱٤۲.

٤ . ذوالفقاری، باورهای عامیانه مردم ایران، ۹۹٤.

۱٤. نقد روایات مربوط به عکرمة بن ابی جهل

در منابع تاریخی نقل شده است که در فتح مکه هیچ خانه‌ای از مشرکان وجود نداشت مگر آنکه بتی در آن وجود داشت که اهل خانه در ورود و خروج از منزل آن را به عنوان تبرک مسح می‌کرد. منادی از طرف رسول خدا (ص) ندا داد که هر کس به خدا و روز قیامت ایمان دارد بت خانه خود را شکسته یا بسوزاند. پس از آن عکرمه اگر بر بتی در خانه‌های قریش آگاهی می‌یافت برای شکستن بت در آن مکان حضور می‌یافت.[۱] عاملی معتقد است این روایت با سیره و روش مشاهده شده از عکرمه سازگار نیست. چگونه ممکن است کسی که در روز فتح مکه با مسلمانان در حال ستیز بود و برای حفظ جان از مکه گریخت به یک‌باره به مسلمانی مخلص و وظیفه‌شناس تبدیل شود مگر اینکه این تغییر رویّه برای او منافعی در پی داشته باشد[۲] و شاید نوعی فضیلت‌سازی در قبال کار علی (ع) در فتح مکه باشد. یکی از حوادث متفقٌ‌علیه در تاریخ اسلام این است که در فتح مکه بنا به درخواست پیامبر (ص) علی (ع) بر شانهٔ آن حضرت ایستاد و بت‌های مستقر درون کعبه را سرنگون کرد.[۳] روایات تاریخی دیگری نیز در مورد عکرمه نقل شده است که عاملی این روایات را با شخصیت این فرد سازگار نمی‌بیند؛ چرا که عکرمه در زمرهٔ افرادی بود که پیامبر (ص) آنان را مهدورالدم اعلام کرده بود.[٤] در مورد وی روایت شده است که پیامبر (ص) فرمودند: عکرمة بن ابی جهل در حالی به سوی شما بر می‌گردد که مؤمن و مهاجر است. در نقد این روایت می‌توان گفت: از رسول خدا (ص) نقل گردیده است که بعد از فتح مکه هجرت وجود ندارد.[٥] عکرمه بعد از فتح مکه ایمان آورده و به کار بردن هجرت برای او بی‌معنی است. در نقد این سخن که آن حضرت کلمه مؤمن را در حق عکرمه به کار بردند، باید گفت: ما هیچ عمل مؤمنانه‌ای نه قبل و نه بعد از ایمان آوردن وی مشاهده نکرده‌ایم و هیچگونه تحول اساسی در رفتار و کردار وی نسبت به قبل از اسلام نمی‌بینیم.[٦] شاید این روایات ساختگی - از جمله روایتی که می‌گوید: پیامبر (ص) خواب دیدند که در بهشت جایگاه خوبی برای ابوجهل آماده شده است. این مسئله بر آن حضرت سنگین آمد چرا که جز مسلمان وارد بهشت نمی‌شود. هنگامی که عکرمه با اسلام پیش رسول خدا (ص) حضور یافت، پیامبر (ص) اسلام عکرمه را تأویل آن

---

۱. واقدی، المغازی، ۲/ ۸۷۰.
۲. عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۲۲/ ۲۱۸.
۳. ابن ابی شیبة، المصنّف في الأحادیث والآثار، ۷/ ٤۰۳.
٤. عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۲۳/ ۱۳.
٥. ابن اثیر، اسد الغابة فی معرفة الصحابة، ۱/ ۲۸۲.
٦. عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۲۳/ ۲۲.

رویا دانستند.-[1] به این دلیل باشد که وی از پشتیبانان خلفاء و از کینه‌ورزان نسبت به علی (ع) بوده است.[2]

نتیجه

با تتبع در کتاب الصحیح من سیرة النبی الأعظم (ص) نوشتهٔ عاملی، چهارده مورد از منقولات تاریخی مورد بررسی قرار گرفت که در این موارد عاملی منقولات تاریخی را با توجه به شخصیت افراد، مورد نقد و بررسی قرار داده است. وی ابتدا حادثهٔ تاریخی را از منابع متعدد جمع‌آوری کرده و سپس به نقد آن می‌پردازد. یکی از روش‌های نقد وی توجه به خصوصیات و ویژگی‌های رفتاری و شخصیت افرادی است که در مورد آن‌ها روایتی نقل شده است. او با گردآوردن قرائن متعددی از دوره‌های مختلف زندگی آن شخص نتیجه می‌گیرد که این نقل تاریخی با شخصیت و خصوصیت آن فرد همخوانی ندارد و در نتیجه نمی‌توان به صدق این روایت ملتزم شد. در کتاب‌هایی که با عنوان نقد حدیث و فقه‌الحدیث به نگارش درآمده‌اند روش‌های نقد روایت به طور مبسوط مورد بررسی قرار گرفته‌اند. ازجملهٔ این روش‌ها می‌توان به عرضهٔ روایت به قرآن و سنت قطعی، توجه به مخالفت روایت با علم، حسّ و تجربه و مواردی از این قبیل اشاره کرد. شایسته است سرفصل جدیدی با عنوان نقد روایت با توجه به شخصیت افراد به کتاب‌های نقد حدیث و فقه‌الحدیث افزوده شود. عاملی را می‌توان از پیشگامان این نوع از نقد به شمار آورد. البته در این روش باید به اشکالات آن نیز که در نقد برخی از دیدگاه‌های عاملی مطرح شد توجه نمود. با این حال این روش به اندازهٔ روش‌های دیگر البته با لحاظ عدم قطعیت ارزشمند و کارساز است و فقط ممکن است در مثال‌ها و تطبیق‌ها اشتباهی صورت گیرد.

شایان ذکر است که فقط عاملی از این شیوه استفاده نکرده بلکه دیگر محققان نیز از این شیوه استفاده کرده‌اند. هرچند نسبت به شیوه‌های دیگر نقد حدیث، اندک استفاده شده است. مرحوم معرفت در نقد روایات مربوط به آیات اولیهٔ سوره عبس به نقل از سید مرتضی از این شیوه استفاده کرده است.[3] ولی به هرحال استفادهٔ عاملی از این روش چشمگیرتر است. اما آیا این روش مطمئنی برای نقد احادیث است یا نه؟ به نظر می‌رسد این روش از روش‌های دیگر نقد احادیث کم‌ارجتر نیست. بقیه روش‌ها نیز با قطعیت صد در صدی چیزی را نفی یا اثبات نمی‌کنند بلکه همواره عدم قطعیتی بر این روش‌ها حکم‌فرماست. این روش نیز در تراز سایر روش‌ها کارایی دارد. اما اینکه سایر محققان از این روش زیاد استفاده نکرده‌اند نافی ارزش این روش نیست. ارزش این روش به کارا بودن آن در حوزهٔ نقد حدیث است و در متن مقاله شواهد

۱. حلبی، السیرة الحلبیة، ۳/ ۱۳۳-۱۳۲.
۲. عاملی، الصحیح من سیرة النبی الأعظم، ۲۳/ ۲۹.
۳. معرفت، نقد شبهات پیرامون قرآن کریم، ۳٤٥.

متعددی ارائه شده که کارا بودن این روش را نشان می‌دهد.

اینکه مورخان قدیم و حتی جدید به این روش زیاد توجه نکرده‌اند نافی صحّت روش نیست. حتی می‌شود مسئله را اینگونه طرح کرد که عاملی در این مورد مبتکر است و نه‌تنها نمی‌شود آن را نقصی برای عاملی و کتاب الصحیح دانست بلکه باید نمرهٔ مثبت داد. به هر حال نقد تاریخی هم همیشه یکسان نبوده و در طول تاریخ تکامل پیدا کرده است. به نظر می‌رسد این روش هم‌تراز روش‌های دیگر نقد حدیث قابل اطمینان است.

فهرست منابع

قرآن کریم.

ابن ابی الحدید، عبدالحمید بن محمّد. شرح نهج البلاغة. بی‌جا: دار مکتبة الحیاة، ۱۹۸۳.

ابن ابی شیبة، ابوبکر. المصنّف في الأحادیث والآثار. به‌تحقیق کمال یوسف الحوت. الطبعة الأولی. ریاض: مکتبة الرشد، ۱٤۰۹ق.

ابن اثیر، علی بن ابی الکرم. اسد الغابة فی معرفة الصحابة. تهران: مؤسسهٔ اسماعیلیان، ۱۳۸۰ش.

ابن اثیر، علی بن ابی الکرم. الکامل فی التاریخ. بیروت: دارالصادر، ۱۳۸۵ق.

ابن اسحاق، محمّد. سیرة ابن إسحاق. بی‌جا: مکتب دراسات التاریخ و المعارف الإسلامیة، بی‌تا.

ابن جوزی، عبد الرحمن بن علی. المنتظم فی تاریخ الملوک و الامم. به‌تحقیق محمّد عبد القادر عطا، مصطفی عبد القادر عطا. الطبعة الأولی. بیروت: دار الکتب العلمیة، ۱٤۱۲ ق.

ابن حجاج، مسلم. الجامع الصحیح. به‌تحقیق محمّد فؤاد عبد الباقي. بیروت: دار إحیاء التراث العربي، بی‌تا.

ابن حجر عسقلانی، أحمد بن علی. الإصابة فی تمییز الصحابة. بیروت: بی‌نا، ۱٤۱۵ق.

ابن سعد، محمّد. الطبقات الکبری. بیروت: دار احیاء التراث العربی، ۱٤۰۵ق.

ابن شهرآشوب. محمّد. مناقب آل ابی طالب (ع). قم: المکتبة الحیدریة، ۱٤۳۱ق.

ابن عساکر، علي بن الحسن. تاریخ مدینة دمشق. به‌تحقیق علي شیري. بی‌جا: دار الفکر للطباعة والنشر والتوزیع، بی‌تا.

ابن کثیر، اسماعیل بن عمر. البدایة و النهایة. بیروت: دار احیاء التراث العربی، ۱٤۱۳ق.

ابن هشام الحمیري، عبدالملک. السیرة النبویة. به‌تحقیق محمّد محیي الدین عبد الحمید. قاهرة: مکتبة محمد علي صبیح و أولاده، بی‌تا.

ابن همام، عبد الرزاق. المصنّف. به‌تحقیق حبیب الرحمن الأعظمي. الطبعة الثانیة. بیروت: المکتب الإسلامي،

۱٤۰۳ق.
بخاری، محمّد بن اسماعیل. الجامع الصحیح. به‌تحقیق محمّد زهیر بن ناصر الناصر. الطبعة الأولی. بی‌جا: دار طوق النجاة، ۱٤۲۲ ق.
بیضاوی، عبدالله بن عمر. تفسیر البیضاوي (انوار التنزیل و اسرار التاویل). بیروت: دار الفکر، بی‌تا.
تستری، محمّد تقی. قاموس الرجال. قم: موسسة النشر الاسلامی، ۱٤۱۰ق.
حاکم نیشابوری، محمّد بن عبد الله. المستدرک علی الصحیحین. بیروت: المکتبة العصریة، ۱٤۲۰ق.
حلبی، علی بن ابراهیم. السیرة الحلبیة. بیروت: دار الکتب العلمیة، بی‌تا.
خطیب بغدادی، احمد بن علی. تاریخ بغداد أو مدینة السلام. تحقیق مصطفی عبد القادر عطا. بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱٤۱۷ق.
دیار بکری، حسین بن محمّد. تاریخ الخمیس في أحوال أنفس النفیس. بیروت: دار الصادر، بی‌تا.
ذوالفقاری، حسن. باورهای عامیانه مردم ایران. تهران: نشر چشمه، ۱۳۹٤ش.
زبیری، مصعب بن عبدالله. نسب قریش. به‌تحقیق لیفی بروفنسال. الطبعة الثالثة. قاهرة: دائرةالمعارف الاسلامیه، بی‌تا.
سبحانی، جعفر. فروغ ابدیت: تجزیه و تحلیل کاملی از زندگی پیامبر اکرم (ص). قم: بوستان کتاب، ۱۳۸۵ش.
سیوطی، جلال الدین. الدر المنثورفی التفسیر بالمأثور. بیروت: دارالمعرفة للطباعة و النشر، بی‌تا.
سیوطی، جلال الدین. تاریخ الخلفا. به‌تحقیق حمدي الدمرداش. الطبعة الأولی. بی‌جا: مکتبة نزار مصطفی الباز، ۱٤۲۵ق.
صادقی تهرانی، محمّد. الفرقان فی تفسیر القرآن بالقرآن و السنة. قم: شکرانه، ۱٤۳٤ق.
صالحی شامی، محمّد بن یوسف. سبل الهدی و الرشاد فی سیره خیر العباد. به‌تحقیق عادل احمد عبد الموجود و علی محمّد معوض. الطبعه الاولی. بیروت: دار الکتب العلمیه، ۱٤۱٤ق.
طبرسی، فضل بن حسن. مجمع البیان فی علوم القرآن. بی‌جا: موسسة الاعلمی للمطبوعات، ۱٤۱۵ق.
طبری، محمّد بن جریر. تاریخ الامم و الملوک. بیروت: موسسة الاعلمی، بی‌تا.
عاملی، سید جعفر مرتضی. الصحیح من سیرة النبی الأعظم. الطبعه الاولي، قم: دار الحدیث، ۱٤۲٦ ق.
عروسی حویزی، عبد علی. نورالثقلین. قم: موسسة اسماعیلیان، ۱٤۱۲ق.
قاضی نعمان، محمّد. دعائم الإسلام. چاپ دوم. قم: مؤسسه آل البیت (ع)، ۱۳۸۵ق.
قسطلانی شافعی، احمد بن محمّد. المواهب اللدنیه بالمنح المحمدیة. بی‌جا: دار الکتب العلمیة، بی‌تا.
قمی، علی بن ابراهیم. تفسیر قمی. قم: دار الکتاب للطباعة و النشر، ۱٤۰٤ق.
کتانی، محمّد عبد الحی. التراتیب الإداریة. بیروت: دار الإحیاء التراث العربی، بی‌تا.
کریمی، یوسف. روان‌شناسی شخصیت. چاپ نهم. تهران: موسسه نشر ویرایش، ۱۳۸۳.

کلینی، محمّد بن یعقوب. الکافی. به‌تصحیح علی اکبر غفاری. تهران: دار الکتب الإسلامیة، ١٤٠٧ق.
متیوز، جرالد، شخصیت‌شناسی به زبان ساده، ترجمهٔ سینا رضایی، مجموعهٔ کتاب‌های آموزشی استارت نو.
مجلسی، محمّد باقر. بحار الأنوار. بیروت: مؤسسة الوفاء، ١٤٠٤ق.
معرفت، محمّدهادی. نقد شبهات پیرامون قرآن کریم. قم: موسسه التمهید، ۱۳۸۵ ش.
مقدسی، احمد بن سهل. البدء و التاریخ. بی‌جا، ۱۹۸۸.
واقدی، محمّد بن عمر. المغازی. تهران: اسماعیلیان، بی‌تا.
هدایت‌پناه، محمّد رضا. زبیریان و تدوین سیره نبوی. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۹۱ش.
هیثمی، علی بن ابی بکر. مجمع الزوائد و منبع الفوائد. بیروت: دارالکتب العلمیه، ١٤٠٨ ق.

Qurān-i Karīm.

ʻĀmulī, Sayyid Jaʻfar Murtiḍā. al-*Ṣaḥīḥ Min Sīra al-Nabī al-*Aʾ*aẓam*. al-Ṭabaʻa al-Ulā, Qum: Dār al-Ḥadīth, 2005/1426.

ʻArūsī Ḥūwayzī, ʿAbd ʻAlī. *Nūr al-Thaqalayn*. Qum: Mūʾassisa Ismāʻilīyān, 1991/1412.

Bayḍāwī, ʻAbd Allah ibn Umar. Tafs*īr al- Bayḍ*āwī*(Anw*ār al-Tanz*īl wa Asr*ār al-Taʾ*wīl)*. Beirut: Dār al-Fīkr. n.d.

Bukhārī, Muḥammad ibn Ismāiʻl. al-Jāmiʻ al-*Ṣaḥīḥ*. Researched *by* Muḥammad Zahīr ibn Nāṣir al-Nāṣir. al-Ṭabaʻa al-Ulā, Dār Ṭūq al-Najā, 2001/1422.

Dhūlfaqārī. Ḥasan. *B*āvarhāy ʻ*Āmīy*ānih Mardum-i Irān. Tehran: Nashr-Chishmih, 2015/1394.

Diyār Bakrī, Ḥusayn ibn Muḥammad. *T*ārīkh *al-Khamīs fī Aḥw*āl Anfus-i al-Naf*īs*. Beirut: Dār al-Ṣāsir.

Ḥākim Niyshābūrī, Muḥammad ibn ʿAbd Allāh. *al-Mustadrak ʿAl*ā al-*Ṣaḥīḥyn*. Beirut: al-Maktaba al-ʿAṣrīya, 2000/1420.

Ḥalabī, ʻAlī ibn Ibrāḥim. *al-Sīra al-Ḥalabīya*. Beirut: Dār al-Kutub-i al-ʻIlmīyya.

Haythamī, ʻAlī ibn Abī Bakr. *Majmaʿal-Zaw*āiʾ*d wa Manbaʾal-Faw*āiʾ*d*. Beirut: Dār al-Kutub-i al-ʻIlmīyya,1988/1408 .

Hidāyatpanāh, Muḥammad Riżā. Zubiyr*īy*ān va Tadv*īn-i Sīrih-i Nabavī.*Qum:

Pazhūhishgāh Ḥūzih va Dānishgāh, 2012/1391.

Ibn Abī al-Ḥadīd, ʻAbd al-Ḥamīd ibn Muḥammad. *Sharḥ-i Nahj al-Bal*āgha. Dār Maktaba al-Ḥayāt, 1983/1361.

Ibn Abī Shaība, Abū Bakr. *al-Muṣannif fī al-Aḥ*ādīth *wa al-Āth*ār. Researched *by Kam*āl Yūsuf al-Ḥūt. al-Ṭabaʻa al-Ūlā, Rīyāḍ: Maktaba al-Rushd, 1989/1409.

Ibn ʻAsākir, ʻAlī ibn al-Ḥasan. *T*ārīkh-*i Madīna Dimashq*. Researched *by* ʻAlī Shīrī. Dār al-Fīkr li-l-Ṭibāʻa wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

Ibn Āthīr, ʻAlī ibn Abī al-Karam. *al-K*āmil fī *al-T*ārīkh. Beirut: Dār al-Ṣāsir, 1966/1385.

Ibn Āthīr, ʻAlī ibn Abī al-Karam. Ūsd al-Ghāba fī al-*Maʿrifa al-Ṣaḥ*āba. Tehran: Mūʾassisa Ismāʻilīyān, 2001/1380.

Ibn Ḥajāj, Muslim. al-Jāmiʻ al-*Ṣaḥīḥ*. Researched *by* Muḥammad Fūʾād ʻAbd al-Bāqī. Beirut: Dār Iḥyāʾ *al-T*ūrāth al-ʻArabī. n.d.

Ibn Ḥajar ʻAsqalānī, Aḥmad ibn ʻAlī. *al-Iṣ*āba fī *Tamyīz al-Ṣaḥ*āba. Beirut: s.n.1994/1415.

Ibn Hishām al-Ḥimyarī, ʻAbd al-Malik. *al-Sīra al-Nabawīyya*. Researched *by* Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʻAbd al-Ḥamīd. Cairo: Maktaba Muḥammad ʻAlī Ṣabīḥ wa Aulādia, n.d.

Ibn Humām, ʻAbd al-Rrazzāq. *al-Muṣannif.* Researched *by* Ḥabīb al-Raḥmān al-Aʻaẓamī. al-Ṭabaʻa al-Thānīya, Beirut: al-Maktab Islāmī, 1982/1403.

Ibn Isḥāq, Muḥammad. *Sīra-i Ibn Isḥ*āq. Maktab Drāsāt al-Tārīkh wa al-Maʻārif al-Islāmīya.

Ibn Jauzī, ʻAbd al-Raḥmān ibn ʻAlī. *al-Muntaẓam fī* Tārīkh *al-Mulūk wa-l-*Ūmam. researched *by* Muḥammad ʻAbd al-Qādir ʻAṭāʾ, Muṣṭafā ʻAbd al-Qādir ʻAṭāʾ. al-Ṭabaʻa al-Ūlā, Beirut: Dār al-Kutub-i al-ʻIlmīyya, 1992/1412.

Ibn Kathīr, Ismāiʻl ibn Umar. al-Bidāya wa al-Ni*ḥ*āya. Beirut: Dār Iḥyāʾ*al-T*ūrāth al-ʻArabī, 1992/1413.

Ibn Sʻad, Muḥammad. *al-Ṭabaq*āt al-Kubrā. Beirut: Dār Iḥyāʾ*al-T*ūrāth al-ʻArabī, 1985/1405.

Ibn Shahr Āshūb. Muḥammad. *Man*āqib *Āl-i Abī Ṭ*ālib(AS). Qum: al-Maktaba al-Ḥydarīyya, 2009/1431.

Karīmī, Yūsuf. *Rav*ānshināsī *Shakhṣiyyat*. Tehran: Mūʾassisa Nshr-i Vīrāysh, Chāp 9, 2004/1383.

Katānī, Muḥammad ʿAbd al-Ḥay. *al-Tar*ātīb *al-Id*ārīyya. Beirut: Dār Iḥyāʾ *al-T*ūrāth al-ʻArabī. n.d.

Khaṭīb al-Baghdādī, Aḥmad ibn ʻAlī. *T*ārīkh-*i* Baghdād au *Madīna-u al-Sal*ām. Researched *by* Muṣṭafā ʻAbd al-Qādir ʻAṭāʾ. Beirut: Dār al-Kutub-i al-ʻIlmīyya, 1997/1417.

Kulinī, Muḥammad ibn Yaʿqūb. *al-K*āfī. Ed. ʻAlī Akbar Ghafārī. Tehran: Dār al-Kutub-i Ialāmīya, 1987/1407.

Majlisī, Muḥammad Bāqir. Bi*ḥ*ār al-Anwār. Beirut: Mūʾassisa al-Wafāʾ, *1984/ 1404*.

Maqddasī, Aḥmad ibn Sahl. *al-Bad*ʾ*wa al-T*ārīkh, n.p. 1988/1408.

Maʻrifat, Muḥammad Hādī. *Naqd-i Shubah*ā-i Piyrām*ūn-i Qur*ān-i Kar*īm*. Qum: Mūʾassisa al-Tamhīd, 2006/1385.

Matthews, Gerald. *Shakhṣīyatshinīsī bi Zab*ān-i Sādih. *Translated by S*īnā Riżāī, Majmūʿa Kitābhāy Āmūzish Istart Nū.

Qāḍī Nuʻmān, Muḥammad. *Da*ʻāʾ*im al-Isl*ām. *Qum:* Mūʾassisa Āl-i al-Biyt(AS), Chāp2, 1965 /1385.

Qasṭalānī Shāfiʿī, Aḥmad ibn Muḥammad. *al-Maw*āhib al-ladun*īyya bi al-Minah al-*Mu*ḥammadiyya* , Dār al-Kutub-i al-ʻIlmīyya.

Qumī, ʻAlī ibn Ibrāhim. *Tafsīr-i Qumī*. Qum: Dār al-Kitāb li-l-Ṭibāʻa wa-al-Nashr, 1983/1404.

Ṣādiqī Tehranī, Muḥammad. *al-Furq*ān f*ī Tafsīr al-Qur*ān bi *al-Qur*ān wa al-Sunna. Qum: Shukrānih, 2013/1434.

Ṣāliḥī Shāmī, Muḥammad ibn Yūsuf. *Subul al-Hud*ā wa al-Rashād f*ī Sīra Khayr al-*

‘*Ib*ād. Researched *by* ‘Ādil Aḥmad ʿAbd al-Maūjūd wa ‘Alī Muḥammad Mu‘waḍ, al-Ṭaba‘a al-Ulā, Beirut: Dār al-Kutub-i al-‘Ilmīyya. 1993/1414.

Subḥānī. Ja‘far. *Furūgh-i Abadīyat: Tajzīyih va Taḥlīl Kāmilī az Zindigī Pay*āmbar Akram(pbuh). Qum: Bustān-i Kitāb, 2006/1385.

Suyūtī, Jalāl al-Dīn. *al-Durr al-Manthūr fī al-Tafsīr bi-al-Maʾthūr*. Beirut: Dār al-Ma‘rafa li-l-Ṭibā‘a wa-al-Nashr.

Suyūtī, Jalāl al-Dīn. *Tārīkh-u al-Khulaf*ā. Researched *by* Ḥamdī al-Damrdāsh. Maktaba Nazār Muṣṭafā al-Bāriz, al-Ṭaba‘a al-Ulā, 2004/1425.

Ṭabarī, Muḥammad ibn Jarīr. Tārīkh-*i al*-Ūmam *wa al-Mulūk.* Beirut: Mūʾassisa al-A‘lamī.

Ṭabarsī, Faḍl ibn Ḥasan. *Majm*‘ al-Bayān f*ī Uʿlum al-Qur*ān. Mūʾassisa al- A‘lamī l-l-Maṭbū‘at, 1994/1415.

Tustarī, Muḥammad Taqī. *Q*ām*ūs al-Rij*āl. Qum: Mūʾassisa-i al-Nashr al-Islāmī, 1989/1410.

Wāqidī, Muḥammad ibn Umar. *al-Mgh*āzī. Tehran: Ismā‘ilīyān, n.d.

Zubīyrī, Muṣ‘ab ibn ʿAbd Allāh. *Nasab-i* Qura*īsh.* Researched *by L*évi Provençal. Cairo: Dāiʾra al-Maʿārif al-Islāmīyya, al-Ṭaba‘a al-Thālitha, n.d.

History & Culture تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir Vol. 53, No. 1: Issue 106 Spring & Summer 2021, p.111-140

Online ISSN: 2538-4341 Print ISSN: 2028-706x

Receive Date: 21-06-2021 Revise Date: 12-08-2021 Accept Date: 31-08-2021

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2021.70144.1038 Article type: Original Research

Music Throughout the Ṣafavīd Period (Functions, Instruments, and Features

Dr. Mohammadali Nemati, PhD Graduate, History of Iran After the Spread of Islam, Adjunct Professor, Farhangian University **(Corresponding Author)**

Email: m.a.nemati1365@gmail.com

Dr. Shahab Shahidani, Assistant Professor, Lorestan University

Dr. Jahanbakhsh Savagheb, Assistant Professor, Lorestan University

Abstract

usic was an important manifestation of civilization during the Ṣafavīd era and was influenced by the cultural policies of Ṣafavīd kings and religious affairs of the day. Unlike Persian historiographical sources, European travelogues—an invaluable body of textual sources in Ṣafavīd era—contain ample and valuable information regarding the vicissitudes of music. The present study is a historical and library research. It explains the significance of music in Ṣafavīd era and analyzes the status and function of music in this era following the descriptive-explanatory method and the remaining travelogues written by European travelers. The reports mention various functions of this art in social life and specifically in the Ṣafavīd court. Music had important political-administrative functions in the Ṣafavīd court; for instance, in accession and coronation of the king, military affairs, bestowal of the royal robe, and reception and welcoming of foreign committees. Functions of music in the social sphere, for instance, in national and religious holidays, royal games and entertainments, the wedding ceremony, announcements, messages, and assemblies and parties were also of utmost importance to the Ṣafavīds. Despite the favorable reports of Europeans on music in Ṣafavīd era, cultural and intellectual differences have led to an ignorance of some components of music, especially regarding Persian instruments.

Keywords: Ṣafavīd, Music, World Travellers, Travelogues.

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۳ ـ شماره ۱ - شماره پیاپی ۱۰۶- بهار و تابستان ۱۴۰۰، ص ۱۴۰ - ۱۱۱ HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۷۰۶-۲۲۲۸ شاپا الکترونیکی ۴۳۴۱-۲۵۳۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۳۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۵/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۹

نوع مقاله :پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/jhistory.2021.70144.1038

موسیقیِ عصر صفویه (کارکردها، سازها و کیفیت) در نگاه جهانگردان اروپایی

دکتر محمدعلی نعمتی(نویسنده مسئول)

دانش‌آموخته دکتری تاریخ ایران بعد از اسلام، مدرس مدعو دانشگاه فرهنگیان

Email: m.a.nemati1365@gmail.com

دکتر شهاب شهیدانی

استادیار دانشگاه لرستان

دکتر جهانبخش ثواقب

استاد دانشگاه لرستان

چکیده

موسیقی یکی از جلوه‌های مهم تمدنی در عصر صفوی به شمار می‌رفت که از سیاست‌های فرهنگی پادشاهان و اوضاع مذهبی این عصر تأثیر پذیرفت. برخلاف منابع تاریخنگاری فارسی، در سفرنامه‌های اروپاییان - به‌عنوان شاخه‌ای مهم از منابع مکتوب عصر صفوی - اطلاعاتی بسیار از موسیقی و فراز و نشیب آن ارائه شده است. در این پژوهش با تکیه بر منابع مکتوب و به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، ضمن تبیین اهمیت هنر موسیقی در دورهٔ صفویه، منزلت و کاربرد این هنر با تکیه بر سفرنامه‌های برجای‌مانده از جهانگردان اروپایی مورد بررسی قرار گرفته است.

در گزارش‌های سفرنامه‌نویسان، کاربردهای گوناگون این هنر در زندگی اجتماعی و به‌ویژه دربار بیان شده است. کاربردهای سیاسی- اداری موسیقی ازجمله در هنگام جلوس و تاج‌گذاری شاهانه، آیین‌های نظامی، اهدای خلعت، استقبال و پذیرایی از هیأت‌های خارجی و در شکل اجتماعی آن؛ مراسم اعیاد ملی و مذهبی، مسابقات و تفریحات شاهانه، عروسی، خبررسانی و پیام و کاربرد مجلسی- بزمی مخصوصاً در دربار بسیار مهم بوده است. علی‌رغم گزارش‌های ارزندهٔاروپاییان از موسیقی عصر صفوی، تفاوت‌های فرهنگی و ذوقی اروپاییان، باعث عدم شناخت برخی مؤلّفه‌های موسیقیایی به‌ویژه سازهای ایرانی شده است.

کلیدواژه‌ها: صفویه، موسیقی، جهانگردان، سفرنامه‌ها.

مقدمه

عصر صفوی (۹۰۷-۱۱۳۵ق/ ۱۵۰۱-۱۷۲۲م) یکی از ادوار درخشان ایران در زمینهٔ رشد و شکوفایی شاخه‌های گوناگون هنری است. یکی از رشته‌های هنری مورد توجه در این عصر، موسیقی بود. با وجود منع مذهبی دربارهٔ موسیقی، حضور این هنر تنها محدود به دربار نبود و در حیات اجتماعی و مکان‌هایی نظیر قهوه‌خانه، میخانه و حناخانه‌ها حضور داشت. در منابع فارسی این دوره، اخباری پراکنده دربارهٔ موسیقی یافت می‌شود که برای بازنمایی وضعیت این هنر بسنده نیست؛ اما در سفرنامه‌های جهانگردان اروپایی که به دلایل مختلف سیاسی و نظامی، تجاری و مذهبی عازم ایران می‌شدند، به دلیل متأثّر نبودن از مذهب رسمی کشور و علاقه‌مندی به مسائل فرهنگی، مشاهدات ارزشمندی در هنر موسیقی ثبت شده است. این مقاله با طرح این پرسش که جایگاه و کاربردهای موسیقی در عصر صفوی چگونه بوده است؟ با تکیه بر گزارش‌های سفرنامه‌ها سعی دارد این موضوع را به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، بازکاوی کند.

پیشینه پژوهش

آرتور اپهام‌پوپ و فیلیس اکرمن (۱۳۸۷) در مبحثی از کتاب سیری در هنر ایران، به ویژگی‌های موسیقی و سیر مختصر موسیقی ایران در ادوار حکومت‌های مختلف پرداخته‌اند که دورهٔ صفویه را نیز شامل شده است. اما در بررسی موسیقی عصر صفویه از منابع بسیارمختصر استفاده شده و تمرکز آن بر مشاهدات خاص سیاحان اروپایی نیست. حسین میثمی (۱۳۹۷) در کتاب موسیقی عصر صفوی، به طور ویژه در سه فصل، موسیقی این عصر و مسائل آن را مورد بررسی قرار داده است. با وجود تلاش پژوهشگر این کتاب و توجه عمومی به اغلب منابع تاریخی عصر صفوی، تمرکز کافی و لازم را نسبت به سفرنامه‌های اروپائیان ندارد.

از مقالات انجام شده، حسین میثمی (۱۳۸۴) در «نگاهی به موسیقی دورهٔ صفویه(۹۰۵-۱۱۳۵ق)» که به صورت جزئی به موسیقی در دربار صفوی و انواع مختلف موسیقی مانند موسیقی مجلسی، مذهبی، ایلاتی، نقاره‌ای و مطربی می‌پردازد، اما همچنان به نگاه و گزارش سیاحان فرنگی به موسیقی توجهی نداد. ایلناز رهبری و همکاران (۱۳۸۹) در «سازهای موسیقی دورهٔ صفوی به روایت کمپفر و شاردن» تنها سفرنامه‌های این دو سیاح را مورد توجه قرار داده‌اند و محتویات آن‌ها (شامل کیفیت و جنس سازها و سایر مسائل) را تطبیق داده‌اند، اما سایر سفرنامه‌های اروپائیان را که از ارزش و اهمیت بسیاری برخوردار است، در شمار نیاورده‌اند. نرگس ذاکر جعفری (۱۳۹۲) در «سازهای اروپایی در ایران عصر صفوی» به بررسی سازهای اروپایی با تکیه بر تصاویر نگاره‌ها، دیوارنگاره‌ها و برخی از سفرنامه‌ها و بررسی تأثیر سازهای

اروپایی بر موسیقی ایرانی می‌پردازد لکن اخبار سفرنامه‌ها را در این خصوص مورد توجه قرار نـداده اسـت. مقصودعلی صادقی گندمانی و میمنت حسن‌شاهی (۱۳۹۵) در «شاه‌عبـاس اول و هنـر موسـیقی» مسـائل مختلف موسیقی همچون کاربردهای آن در دورهٔ شاه‌عباس را با تکیه بر انـواع منـابع بررسـی می‌کننـد، امـا معطوف به سـفرنامه‌ها نیسـتند. قنبرعلـی رودگـر و علـی محمـدی (۱۳۹۰) در مقالـهٔ «شـاهان صـفوی و موسیقی»، موسیقی عصر صفوی را تا پایان دورهٔ شاه‌عباس اول بررسی می‌کنند که تکیه اصـلی نویسـندگان بر منابع تاریخ‌نگاری سیاسی است و چندان به سفرنامه‌ها تـوجهی نداشـته‌اند. در مجمـوع، پـژوهش‌هـای بررسی شده، برخی به طور عام و برخی جزئی‌تـر بـه موسـیقی ایـن عصـر پرداخته‌انـد؛ امـا هـیچ‌کـدام از پژوهش‌های مذکور، به‌طور کامل و با تمرکز دقیق، موسیقی این دوره را از منظـر سـفرنامه‌نویسـان اروپـایی بررسی نکرده‌اند.

ناگفته نماند دشواری پژوهش در حوزهٔ موسیقی ایـران از نگـاه متخصصـان پـژوهش موسـیقی پنهـان نمانده است و تحقیق در موسیقی ایرانی و گونه‌های مختلف آن را در ذیل تاریخ وسـیع فرهنگـی و در رونـد تألیف دائرةالمعارف موسیقی ایران، امـری پُرمناقشـه مخصوصـاً در نـوع موسـیقی محلـی و سـازها، میـان ایرانیان، اعراب و ترک‌ها دانسته‌اند که نیازمند کار گروهی و گسترده در این خصوص است.[۱] به واسـطهٔ ایـن مقاله، متمایز از موارد ذکر شده، سعی شده است تا با تکیه بر گزارش‌های سفرنامه‌های اروپائیـان، جایگـاه موسیقی و کارکردهای آن در جامعهٔ ایران عصر صفوی به طور دقیق بررسی و تحلیل شود.

صفویان و هنر موسیقی

موسیقی در عصر صفویه گاه شدیداً تحت تأثیر باورهای مذهب و تصمیم‌های شاهان صفوی قـرار داشـت. شاه‌طهماسب صفوی (حک: ۹۳۰-۹۸۴ق/۱۵۲۴-۱۵۷۶م) تا بیسـت‌سـالگی (سـال۹۳۹ق) اهـل بـاده-گساری و مجالس بزم و مناهی بود و نوازنـدگان هـم در دربـار او بودنـد.[۲] در آن سـال، در مشـهد در حـرم رضوی توبه نصوح کرد و از همهٔ منهیات شرعی دست شست و شیوهٔ دین‌داری و پارسـایی پیشـه گرفـت.[۳] هنر موسیقی از این تصمیم شاه، آسیب دید و از نظر شرعی ایـن رشـتهٔ هنـری از اعتبـار افتـاد.[٤] او صـراحتاً فرمان داد: «... اصحاب طرب از اموری که در او شایبه لهو و لعب باشد» ممنوع شـوند[٥] و اگـر سـاز و آواز خلاف قواعد شرع بود، محتسبان وظیفه داشتند «طنبور» و «چنگ» و «رباب» و «عود» و «نی» و نوازنده را

"Farhat, Hormoz. 1.Music and society in Iran." *Iranian studies*, volume31, namber 3-4(1998): p561-570.

۲. روملو، احسن‌التواریخ، ۱۱۶۸/۲؛ خواندمیر، تاریخ شاه اسماعیل و شاه‌طهماسب صفوی، ۱۵۶؛ شاملو، قصص الخاقانی، ۶۳/۱.

۳. روملو، احسن‌التواریخ، ۱۵۳۰/۳؛ صفوي، تذکره شاه‌طهماسب، ۲۹-۳۱.

٤. شیرازي نویدي، تکمله‌الاخبار، ۷۷؛ روملو، احسن‌التواریخ، ۱۲۱۳/۳-۱۲۱۴؛ منشی قمی، خلاصه‌التواریخ، ۲۲۵-۲۲۶.

٥. واله‌اصفهانی، خلدبرین؛ ایران در روزگار صفویان، ۳۹۵؛ منشی، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ۲۰۲/۲.

تأدیب کنند.[۱] حسب فرمان شاه، بسیاری از موسیقی‌دانان از کار خود دست کشیدند و یا از دربار اخراج شدند و به مناطق دیگر کوچ کردند.[۲] تنها برخی از استادان به‌نام این رشتهٔ هنری، مانند استاد حسین شوشتری‌سرنائی و استاد اسد، محترم ماندند. دیگر اصحاب موسیقی نظیر حافظ‌احمد قزوینی و حافظ بینه(یا لَله) تبریزی را، که در خوانندگی و آواز ممتاز بودند، از اردوی همایونی بیرون کردند. با درگذشت شاه‌طهماسب و روی کار آمدن شاه‌اسماعیل دوم (حک:۹۸۴-۹۸۵ق/۱۵۷۶-۱۵۷۸م)، کسانی از این اهل هنر که در اطراف پراکنده بودند، گِرد او جمع شدند و بار دیگر بساط عیش و نشاط ایشان با نوای ساز و آواز برپا شد.[۳] شاه‌سلطان‌حسین (حک:۱۱۰۵-۱۱۳۵ق/۱۶۹۴-۱۷۲۲م) نیز در آغاز سلطنت، طی فرمانی «ادوات قمار و آلات لهو و لعب» را قدغن کرد.[٤]

با وجود چنین فراز و نشیبی، در توجه صفویان و حاکمان آن‌ها به موسیقی، گفته‌اند شیخ‌حیدر صفوی (درگذشت۸۹۳ق/۱۴۸۷م) پدر شاه‌اسماعیل، سازنده برخی از سازها بوده است.[۵] سلطان‌محمّد خدابنده (حک:۹۸۵-۹۹۵ق/۱۵۷۸-۱۵۸۷م) پسر بزرگتر شاه طهماسب در فن و اصطلاحات موسیقی مهارت داشت.[٦] خان‌احمدخان گیلانی و مسیب‌خان پسر محمّدخان شرف‌الدین‌اغلی بیگلربیگی هرات نیز در فن موسیقی صاحب مهارت بودند.[۷] برخی از مورخان، به‌تعدادی از هنرمندان مشهور موسیقی و آواز در دربار صفوی اشاره کرده‌اند. ازجمله؛ حافظ‌احمد قزوینی، جلاجل باخرزی که به منصب چالانچی‌باشی‌گری رسید؛ حافظ‌مظفر قمی و حافظ‌هاشم قزوینی فرزند حافظ‌درویش، از نوازندگان نیز، میرزامحمّد کمانچه عودنواز که در نواختن هر دو ساز ممتاز بود و ملازم شاه‌اسماعیل دوم؛ استاد محمّدمؤمن عودی پسر استادحسین بود. وی مدتی به گیلان رفت و ملازم خان‌احمدخان گیلانی شد؛ استاد تیمور طنبوری در فن چهارتارنوازی، استاد محمود شدرقویی در ساز و غیچک (کمانچه)، استاد معصوم کمانچه از ملازمان سلطان‌ابراهیم‌میرزا، میرزامحمّد طنبوره‌ای، میرزاحسن (یا حسین) طنبوری که در چهارتارنوازی و پرده-سازی چنگ، شاهسوار که طنبور چهارتار می‌نواخت؛ شمسی شترغوهی ملازم حمزه‌میرزا و شاه‌عباس اول(حک:۹۹۵-۱۰۳۸ق/۱۵۸۷-۱۶۲۹م) و بسیاری دیگر.[۸]

---

۱. روملو، احسن‌التواریخ، ۱۲۱۳/۳-۱۲۱۴.

۲. منشی‌قمی، گلستان هنر، ۱۱۲-۱۱٤.

۳. واله‌اصفهانی، خلدبرین، ۴۸۲-۴۸۳؛ منشی، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ۲۹۳/۱.

٤. موسوی‌فندرسکی، تحفه‌العالم در اوصاف و اخبار شاه سلطان‌حسین، ۳۶.

۵. فارمر، «تاریخچه و مبانی موسیقی»، ۳۲۴۹/۶.

٦. افشار، مجمع‌الخواص، ۹-۱۰.

۷. افشار، مجمع‌الخواص، ۱۳، ۲۹.

۸. واله‌اصفهانی، خلدبرین، ۴۸۳-۴۸۵؛ منشی، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ۲۹۳/۱-۲۹۵.

بی‌جهت نیست که در نگاره‌های عصر صفوی، اغلب مجالس بزم و رزم با تصاویر نوازندگان مزیّن شده است.[۱] با وجود مسئلهٔ تحریم موسیقی از نظر برخی فقهای اسلام و اقدامی نظیر توبه شاه‌طهماسب؛ شاهان صفوی عموماً برای نشان اعتبار و حیثیت دربار، تفریح و جنگ، به موسیقی‌دانان نظامی و خوانندگان و نوازندگان درباری توجه نشان می‌دادند. درواقع موسیقی روشنی‌بخش همهٔ مناسبت‌های سلاطین صفوی به‌شمار می‌رفت.[۲] به‌رغم این‌گونه اطلاعات تاریخی، اخبار مربوط به موسیقی عصر صفوی در سفرنامه‌های اروپائیان بازتاب بیشتری داشته است.

جایگاه اجتماعی هنر موسیقی و نوازندگان

مهم‌ترین عامل تأثیرگذار بر جایگاه اجتماعی موسیقی در این عصر، مذهب بود. به‌عقیدهٔ شاردن، نواختن و آموختن موسیقی خلاف ادب، و حتی فعلی بدتر شمرده می‌شد، زیرا مذهب استفاده از آن را حرام شمرده است. درنتیجه، روحانیون و اشخاص مؤمن حتی از شنیدن صدای آلات موسیقی نیز دوری می‌کردند. شاردن معتقد بود به همین علت فن موسیقی در ایران، همانند اروپا صیقل نیافته و پیشرفتی نکرده است. تار(زه‌های) آلات موسیقی ایرانی در آن زمان به علت مذهبی، از رشته‌های ابریشم خام تابیده‌شده و یا سیم‌های برنجی استفاده می‌کردند، چون به‌عقیدهٔ سازندگان ایرانی، کاربردن و دست‌زدن به اجزای حیوانات بی‌جان نجس و از نظر دینی گناه است.[۳]

بر اساس گزارش شاردن، سازندگان و نوازندگان موسیقی از لحاظ اجتماعی افرادی تهی‌دست و بد پوشاک بودند، از جایگاه شایسته‌ای برخوردار نبودند؛ فقط گروهی که در دربار شاه خدمت می‌کردند از جایگاه نسبتاً بهتری برخوردار بودند. این گروه از سازندگان و نوازندگان سَرگروهی داشتند که او را چالچی[چالشچی]باشی می‌نامیدند که با دریافت وجه اندکی به منازل اشخاص می‌رفتند. هنگامی که یکی از بزرگان از طرف شاه به مقام مهمی منصوب می‌گردید، یا مجلس ختنه‌سوران کودکی، از خانواده‌های بزرگ برگزار می‌شد، به منازل این افراد می‌رفتند و برای دریافت پول یا تحصیل چیزی به ساز و آواز می‌پرداختند.[٤] تمام نوازندگانی که در ضیافت‌های رسمی برحسب ارادهٔ شاه، موسیقی می‌نواختند و یا کسانی‌که آواز می‌خواندند؛ همه زیر نظر چالشچی‌باشی قرار داشتند.[٥] کمپفر در دورهٔ شاه‌سلیمان (حک:۱۰۷۷-۱۱۰۵ق/۱۶۶۶-۱۶۹۴م) ذکر می‌کند حدود چهل نقاره‌چی، شیپورزن و نوازندگان آلات

۱. پوپ، «تاریخچه»، ۴۸۰/۶، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۵، ۴۹۸؛ آژند، نگارگری ایران؛ ۵۰۹/۲، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۶، ۵۶۱، ۵۶۳.
۲. اکرمن، «ویژگی موسیقی ایران»، ۳۲۶۳/۶-۳۲۶۴.
۳. شاردن، سفرنامه شاردن، ۹۷۹-۹۸۰.
٤. شاردن، همان، ۹۷۹-۹۸۰.
٥. کمپفر، سفرنامه، ۱۰۷.

دیگر وجود داشتند که حقوقشان از بودجه‌ای که برای قوّالان درنظر گرفته شده بود پرداخت می‌شد. لفظ قوال به مردم بدکارهٔ بدنام نیز اطلاق می‌شد. نظارت بر کار قوالان به‌عهده مشعلدارباشی بود.[۱]

در عمارت چهل‌ستون اصفهان، جایگاه ایستادن دستهٔ نوازندگان موسیقی در صفهٔ پایینی عمارت بود.[۲] به‌تعبیری، در مجلس شاهی که هرکدام از بزرگان در جایگاهی قرار می‌گرفتند، نوازندگان در قسمت پایین مجلس جای داشتند.[۳] محل استقرار نقاره‌خانه نیز در قسمت شمال میدان بزرگ اصفهان نزدیک کاخ سلطنتی قرار داشت.[٤] شاردن دو ایوان سرپوشیده بزرگ واقع در بالای سردر مدخل بازار شاه را نقاره‌خانه، به‌معنی محل نواختن ادوات موسیقی، نامیده است.[٥] او از نقاره‌خانهٔ قدیمی در میدان کهنهٔ اصفهان یاد کرده و می‌گوید اکنون در نقاره‌خانهٔ میدان شاه نقاره می‌زنند.[٦] در سفرنامه سانسون نیز نقاره‌خانه در قسمت جنوب میدان، قصر سلطنتی و در قسمت شمال، قرار دارد.

نقاره‌خانه از دو قسمت مرتفع و مجزا از یکدیگر ساخته شده بود که در آن موسیقی می‌نواختند.[۷] در این مکان که تالاری بود، صبح‌ها دو ساعت پیش از طلوع آفتاب و هنگام غروب آفتاب و حتی در ظهر و دو ساعت پس از نیمه شب، به‌افتخار پادشاه، سرنا، دُهُل، طبل و شیپور می‌نواختند ولی در روزهای عید، برنامه نواختن آن‌ها شب و روز ادامه داشت.[۸] تاورنیه گزارش داده است که هر روز عصر هنگام غروب آفتاب و در نیمهٔ شب، کرناها و نقاره‌ها به نواختن درمی‌آمد که صدای آن در همهٔ شهر به‌گوش می‌رسید. در بعضی از نقاط ایوان نیز اتاق‌های کوچکی برای سکونت نقاره‌چی‌ها ساخته شده بود.[۹] به‌نقل منشی هیأت هلشتاین، نوازندگان ایرانی هنگام غروب آفتاب و مواقعی که شاه از شهر خارج شده و یا وارد آن می‌شد، نقاره می‌زدند. او نقاره را عبارت از چند شیپور بلند و کوتاه به‌نام سرنا و کرنا و قره‌نی و طبل ذکر می‌کند.[۱۰] شاردن اندازه طبل نقاره‌خانه را که صدای مهیبی از آن برمی‌خاست، سه برابر طبل‌های اروپائیان ذکر کرده است.[۱۱]

---

۱. کمپفر، سفرنامه، ۱۵۲.
۲. شاردن، سفرنامه، ۱۴۵۱/۴.
۳. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۳۷.
٤. کمپفر، سفرنامه، ۱۵۲؛ اولناریوس، سفرنامه، ۶۰۶/۲.
٥. شاردن، سفرنامه، ۱۴۲۸/۴.
٦. شاردن، همان، ۱۵۰۳.
۷. سانسون، سفرنامه، ۶۴-۶۵.
۸. شاردن، سفرنامه، ۱۴۲۸،۱۵۰۳/۴؛ کمپفر، سفرنامه، ۱۵۲؛ سانسون، سفرنامه، ۷۱؛ کاتف، سفرنامه، ۶۸.
۹. تاورنیه، سفرنامه، ۳۹۰-۳۹۱.
۱۰. اولناریوس، سفرنامه، ۶۰۶/۲.
۱۱. شاردن، سفرنامه، ۱۴۲۸/۴.

در ایالات مختلف دولت صفوی نیز همانند مرکز حکومت، دسته‌های نوازندگان وجود داشت، اما این دسته‌ها با توجه به جایگاه اشخاص متفاوت بود. برای مثال تمام والیان و بیگلربیگی‌ها اجازه داشتند تا دوازده کرنا داشته باشند و آنها را در اول غروب آفتاب و دو ساعت پس از نیمهٔ شب به‌صدا درمی‌آوردند. فقط والی‌ها و خان‌ها به‌نسبت عظمت قلمرو حکومتشان می‌توانستند تعدادی از این کرناها را داشته باشند. آنها هروقت مسافرت می‌کردند یا به شکار می‌رفتند، دستهٔ کرنا را با خود همراه می‌بردند. حکام زیردست والی‌ها و خان‌ها که طبعاً مقامشان پایین‌تر بود، حق داشتند فقط از قره‌نی، نقاره و طبل استفاده کنند.[۱] تاورنیه نیز نوشته است که در همهٔ شهرهای خان‌نشین، به حکام این امتیاز داده شده که نقاره‌خانه داشته باشند.[۲] به‌گفتهٔ اولناریوس، زدن نقاره در غروب آفتاب در تمام شهرهای ایران که خان داشتند انجام می‌شد و این کار از زمان تیمورلنگ (حک:۷۷۱-۸۰۷ق/۱۳۷۰-۱۴۰۵م) پس از تصرف ایران معمول شد و ادامه پیدا کرد.[۳] بدین‌ترتیب، نقاره هم در دربار شاه، مخصوصاً در قیصریه و هم در عمارت والی‌ها و بیگلربیگی‌ها نواخته می‌شد.

کاربردهای موسیقی در عصر صفوی از نگاه سفرنامه نویسان

۱. جلوس و تاج‌گذاری شاهانه

یکی از مهم‌ترین کاربردهای موسیقی، در مراسم جلوس شاهی بود. در ایران رسم بود که هنگام بر تخت نشستن شاه جدید، نقاره می‌زدند تا مردم از این واقعه باخبر شوند.[۴] پیش از برگزاری این مراسم، با صدای نقاره یا سرنا و کرنا و آلات دیگر در میدان شاه، جلوس او را به اطلاع مردم می‌رساندند و با این کار به آنها خبر می‌دادند که فردا صبح برای سلام به شاه به میدان بیایند و سلطنت او را به‌رسمیت بشناسند.[۵] در هنگام جلوس شاه‌صفی بر تخت سلطنت در عمارت عالی‌قاپو، صدای نقاره و نفیر به گوش می‌رسید.[۶] از دستورهای صادره در مراسم جشن تاج‌گذاری شاه‌سلیمان، یکی این بود که در دو ایوان عمارت رفیع انتهای میدان قصر یا میدان شاه، نقاره و موسیقی نظامی بنوازند و مردم شهر اعم از ایرانی، هندی، عثمانی، مسکوی و اروپایی در این جشن شادمانی شرکت کنند. هرچند شاردن نواهای این آلات مختلف موسیقی

۱. سانسون، سفرنامه، ۵۹.
۲. تاورنیه، سفرنامه، ۳۹۱.
۳. اولناریوس، سفرنامه، ۶۰۶/۲.
٤. موسوی فندرسکی، تحفه‌العالم در اوصاف و اخبار شاه سلطان حسین، ۶۸.
۵. تاورنیه، سفرنامه، ۵۰۹.
٦. اصفهانی، خلاصه‌السیر، ۳۸.

را چنان ناهنجار و بدآهنگ تشخیص داده که به موزیک رزم افزون‌تر از بزم شباهت داشته است.[۱] در مراسم سلام به شاه در اندرونی، نوای نقاره و دیگر آلات موسیقی همچنان از نقاره‌خانهٔ بالای عمارت واقع در انتهای میدان شاه به‌گوش می‌رسید.[۲] در مراسم دوم تاج‌گذاری شاه‌سلیمان نیز نوای موزیک در میدان شاه به ترنم درآمد.[۳] برای تاج‌گذاری شاه‌سلطان‌حسین با صدای طبل و شیپور به اطلاع مردم اصفهان رساندند که او بر تخت سلطنت جلوس کرده است.[٤]

۲. اهدای خلعت شاهی

در مراسمی که بزرگان ایالات برای دریافت خلعت اهدایی شاه برگزار می‌کردند، ضمن برپایی ضیافت، شیپور و طبل نواخته می‌شد و مردم به‌ویژه زنان رقاصه به رقص درآمده و آواز می‌خواندند و شادی می‌کردند و توپ‌هایی نیز شلیک می‌شد.[٥] این مراسم به‌مناسبت اهدای خلعت شاه‌صفی به خان شماخی در این شهر برگزار شده است.[٦] در سال ۱۰۸۲ق/۱۶۷۱م که خلعت شاه‌سلیمان برای خان شماخی به شهر رسید، انواع و اقسام سازهای بادی، تیمپانی و ترومپت به‌صدا درآمدند.[۷] حتی وقتی شاه‌عباس دوم (حک:۱۰۵۲-۱۰۷۷ق/۱۶۴۲-۱۶۶۶م) خلعتی را به تاورنیه می‌دهد، هنگام خروج او از قصر، به نقاره‌چی‌ها خبر می‌دهند که در جلوی وی سرنا و نقاره بزنند و او را به منزل برسانند. این کار برای این صورت گرفت که مردم با صدای ساز و نقاره‌ها از خانه‌های خود بیرون بیایند و شخص مورد التفات شاه را تماشا کنند.[۸]

۳. مراسم اعیاد ملی و مذهبی

کاربردهای دیگر موسیقی این دوره در پیوند با اعیاد مختلف بود. در عید نوروز شیپورها و سرناها به‌صدا درمی‌آمد و مدام نقاره زده می‌شد.[۹] هنگام حلول سال نو، با شلیک چند گلوله توپ و بلندشدن صدای شیپور و طبل، نوروز را به اطلاع مردم می‌رساندند.[۱۰] ایرانی‌ها سه روز اول عید نوروز را با شیپور و سرنا زدن و نقاره کوفتن جشن می‌گرفتند.[۱۱] در سرگرمی‌های مختلفی که در چهارشنبه‌سوری برپا می‌شد، عده‌ای از

۱. شاردن، سفرنامه، ۱۶۴۷/۴.
۲. شاردن، همان، ۱۶۴۹.
۳. شاردن، همان، ۱۷۲۱/۵.
٤. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۳۳.
٥. نک: اولئاریوس، سفرنامه، ۲/ ۸۰۷؛ شاردن، سفرنامه، ۱۱۷۳/۳.
٦. اولئاریوس، سفرنامه، ۸۰۷/۲.
۷. اشترویس، سفرنامه، ۱۳۱.
۸. تاورنیه، سفرنامه، ۴۶۶.
۹. کاتف، سفرنامه، ۷۴.
۱۰. اولئاریوس، سفرنامه، ۴۶۷/۲.
۱۱. کاتف، سفرنامه، ۷۵.

نوجوانان و جوانان در خارج شهر با نواختن دنبک‌هایی که زیر بغل می‌گذاشتند به شادی و سرور می‌پرداختند.[۱] در شب عید فطر نیز سراسر شب را مردم بیدار می‌ماندند و شب را به شیپور و سرنا زدن و نقاره کوفتن می‌گذراندند. سه روز متوالی جشن می‌گرفتند و در این سه روز شیپورها و سرناها و نقاره‌ها مدام نواخته می‌شد.[۲] سفیر ونیزی در دربار شاه‌طهماسب صفوی از برگزاری مراسم جشن عید فطر گزارش داده که در خلال سه روز صوفی‌ها با ابزارهای موسیقی و خلفای خود در یک گروه پنجاه یا شصت نفر پیاده از روستاها می‌آمدند و وارد میدان شهر تبریز می‌شدند. این صوفیان شب‌ها نیز در همان مکان می‌ماندند و با ستایش شاه، آواز می‌خواندند و می‌نواختند.[۳] در عید قربان نیز شترها را با قالیچه می‌پوشاندند و با گل‌ها آرایش می‌دادند و مدت ده روز اول ذیحجه آن‌ها را در میادین و خیابان‌ها و بازار ظاهر می‌ساختند و مردم پیشاپیش آنها شیپور و نقاره می‌زدند.[٤] سه روز متوالی، با تعطیلی کسب و کار، عید قربان را هم جشن می‌گرفتند و یک هفته تمام، شب را تا پنج صبح شیپور و سرنا می‌نواختند و نقاره می‌کوبیدند.[٥] در گزارشی آمده که هنگام قربانی کردن شتر در این مراسم، پس از قرائت قرآن توسط یک روحانی، ترومپت، فلوت و طبل نواخته می‌شد.[٦] در عید غدیر نیز در مجالس جشن و سروری که برپا می‌شد، انواع و اقسام سرگرمی و به‌ویژه رقص ترتیب داده می‌شد. گاه کسانی میمون‌های خود را در مجلس می‌آوردند که با آهنگ موسیقی جست‌وخیز می‌کرد و می‌رقصید و میهمانان را سرگرم می‌کرد. حتی در مراسم عزاداری عاشورا عده‌ای از مردم با نوای طبل و شیپور عزاداری می‌کردند.[۷]

۴. مسابقه‌ها و تفریح‌های شاهانه

موسیقی در برپایی مسابقه‌های ورزشی، مراسم شکار، هنگام برنامه‌های اسب‌دوانی و تیراندازی شاه نیز مورد استفاده بود. شاه‌اسماعیل در مسابقه تیراندازی از ده سیبی که هدف بود، هفت سیب را با پرتاب تیر انداخت و هنگامی که به مشق مشغول بود، آلات موسیقی در حال نواختن بود و او را ستایش می‌کردند.[۸] در مراسم اسب‌دوانی و چوگان‌بازی که شاه‌عباس اول و برادران شرلی به تماشای آن رفتند، وقتی شاه در میدان وسیع و مسطح جلوی خانه بر اسب سوار شد، کرناها و طبل را نواختند. شاه با دوازده سوار همراه

۱. اولناریوس، سفرنامه، ۴۶۶/۲.
۲. کاتف، سفرنامه، ۷۷.
۳. ممبره، سفرنامه، ۳۰-۳۱.
٤. ممبره، همان، ۷۸.
٥. ممبره، همان، ۸۰.
٦. اشترویس، سفرنامه، ۱۸۳.
۷. اولناریوس، سفرنامه، ۴۶۵/۲-۴۶۴.
۸. آنجوللو، سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ۳۳۹.

خود به بازی چوگان مشغول شدند و هرگاه گوی به جلوی شاه می‌رسید، طبل و کرنا مـی‌زدنـد.[۱] دلاوالـه در مورد هم‌زمانی ورزش با موسیقی می‌گوید که وقتی شاه مایل بود، یعنی تقریباً هر شب، ضـمن یـك آهنـگ خاص نقاره‌خانه، کسانی که به بازی چوگان آشنایی داشتند وارد میدان مـی‌شـدند.[۲] در موقـع شـکار نیـز از آلات موسیقی همچون طبل استفاده می‌شده‌است.[۳] گاه در شکار برای بیـرون رانـدن کبوترهـا از بـرج‌هـای کبوتران، با دمیدن شیپور در سوراخ‌های برج‌ها، کبوتران را پرواز مـی‌دادنـد و سـپس بـه شـکار آن‌هـا مـی-پرداختند.[٤]

۵. مراسم عروسی

کاربرد دیگر موسیقی در مراسم عروسی بوده است که چنین مراسمی بـا صـدای نقـاره و طبـل و دیگـر آلات موسیقی همراه بود[٥] و به‌تعبیری صدای شیپور و کرنـای از هـر سـو بلنـد می‌شـده اسـت.[٦] در مراسـم عروسی طبل و دیگر آلات موسیقی نواخته می‌شد و آوازهایی نیز خوانده می‌شد. چون موسـیقی‌دانـان مـرد نمی‌توانستند وارد اتاق زنان بشوند، نوازندگان پشت در بسته اتاق می‌نشستند و ساز می‌زدند. هنگام شادباش دادن، نام فرد را با صدای دهل اعلام می‌کردند.[۷] در مراسم عروسی، بانوان در تمام شـب بـا تصـنیف‌هـایی مناسب مجلس، که خالی از لطف نبود، به آوازخوانی و رقص می‌پرداختند.[۸]

۶. خبررسانی و پیام

از موسیقی گاهی برای آگاه کردن مردم جهت انجام یک اخطـار دولتـی اسـتفاده شـده اسـت. بـه‌نقـل کارری، ایرانیان روز را به چهار قسمت مساوی تقسیم می‌کردند و در آغاز هر قسـمت بـه‌اسـتثنای ظهـر، از محل مرتفعی صدای طبل و نقاره بلند می‌شد.[۹] کرنا، طبل و سرنا گاه برای اخطار به بازاریـان جهـت بسـتن دکان‌های خود نواخته می‌شده است. این اخطار از سوی داروغه بازار و شـبگردهای او بـرای تـأمین امنیـت بازار انجام می‌شد. پس از این اخطار هر کس در کوچه‌ها دیده می‌شد، دستگیر و هنگام صبح باز با نواختن

۱. شرلی، سفرنامهٔ برادران شرلی، ۵۴.
۲. دلاواله، سفرنامه، ۲۹۴.
۳. سانسون، سفرنامه، ۱۱۵.
٤. اولناریوس، سفرنامه، ۵۷۲/۲.
٥. دلاواله، سفرنامه، ۴۴۶.
٦. نک:جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۵۷.
۷. ممبره، سفرنامه، ۴۰-۴۱؛ اولناریوس، سفرنامه، ۶۶۸/۲.
۸. دلاواله، سفرنامه، ۴۴۶-۴۴۷.
۹. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۷۱.

طبل، پایان قرق شبانه اعلام می‌شد.[۱] برخی از سواران شاهی نیز طبل کوچکی پشت زین اسب خود می‌بستند که در مواقع لزوم برای درخواست کمک و اعلام اینکه حامل پیام و یا مأمور اجرای فرمانی از شاه هستند، آن را به صدا درآورند.[۲]

۷. کاربرد نظامی موسیقی

یکی از مهم‌ترین کاربردهای موسیقی در عصر صفوی، استفاده نظامی از آن بود. معمولاً در جنگ‌ها نقاره‌چی‌ها حضور داشتند. با استفاده از موسیقی می‌توانستند اعلان‌های جنگی را زودتر به گوش نظامیان رسانده و آنها را به تحرک و هیجان وادارند. در سال ۹۳۶ق/۱۵۳۰م. که شاه‌طهماسب با فراهم‌آوردن سپاهی انبوه برای جنگ با عبیدخان اوزبک به خراسان لشکر کشید، نقاره‌خانه شاهی را نیز همراه داشت و برای ایجاد رعب در سپاه دشمن، همراه شعار الله‌الله سپاهیان و صدای آلات موسیقی به یک‌باره غلغله‌ای برپا کردند.[۳]

به‌هنگام بازگشت شاه از سفرهای جنگی، شیپورهای بزرگ، نقاره‌ها و سرناها به‌صدا درمی‌آمدند و مردم با ابراز احساسات از شاه استقبال می‌کردند.[٤] به گزارش فرستاده ونیزی، پس از آنکه شاه‌اسماعیل بر سلطان مراد آق‌قویونلو پیروز شد، در سال ۹۰۷ق/۱۵۰۱م به تبریز بازگشت؛ به‌سبب پیروزی در جنگ، جشن و سرور عظیمی برپا کرد.[٥] در سفرنامه بازرگان ونیزی نیز از برگزاری مراسم جشن و طرب و سرور و تیراندازی از سوی شاه‌اسماعیل پس از غلبه بر حریفانی چون الوند، مراد و دیگران، گزارش داده است که با نواختن موسیقی و آوازخوانی و رقص همراه بوده است. همچنین در هنگام مشق تیراندازی شاه‌اسماعیل، آلات طرب نواخته می‌شد.[٦] هنگامی‌که شاه‌طهماسب از اقامتگاه اردوگاهی خود برای سوارشدن خارج می‌شد، قورچی‌ها شیپورها را به‌شیوه میدان نبرد به‌صدا درمی‌آوردند.[۷] همچنین وقتی امرای برخی نواحی برای اعلام خراج‌گذاری نزد شاه می‌آمدند، برای سه روز جشن گرفته می‌شد و نقاره می‌زدند.[۸] سفیر آلمان مشاهده کرده که شاه‌عباس اول در لشکرکشی‌اش برای بازستاندن شهرهایی که سال‌ها در اشغال نیروهای عثمانی بود، از هر شهر یا دهکده‌ای که می‌گذشت، مردان و زنان و کودکان برای خوشامدگویی از هر سو

---

۱. نک: جملی‌کارری، سفرنامه، ۴۳-۴۴.
۲. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۳۸.
۳. نک: منشی قمی، خلاصه‌التواریخ، ۱۹۵/۱-۲۰۵.
٤. کاتف، سفرنامه، ۷۲.
٥. آنجوللو، سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ۳۳۲.
٦. بازرگان ونیزی، سفرنامه بازرگان ونیزی در ایران، در: سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ۴۴۰، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۶.
۷. ممبره، سفرنامه، ۲۲.
۸. نک: ممبره، سفرنامه، ۴۱، ۴۳.

جمع می‌شدند، می‌رقصیدند، آواز می‌خواندند و دهل می‌نواختند.[۱] در یکی از سفرهای بازگشتی شاه‌عباس اول، در نزدیکی اصفهان سربازهای او که حدود سی‌هزار نفر بودند، به استقبال شاه آمدند و کرنا و طبل نواختند و از آن‌ها چنان صدایی برخاست که گویی آسمان و زمین به‌هم خورد.[۲] در برخی از موارد از اسرای جنگی ازجمله سربازان عثمانی که با موسیقی آشنایی داشتند استفاده می‌شد.[۳]

در زمان پیروزی‌های جنگی، ابزار و آلات موسیقی به صدا درمی‌آمدند. هنگامی‌که سربازان صفوی با پیروزی بازمی‌گشتند؛ بلافاصله به‌دنبال آنها کرناچیان می‌آمدند و سازهای خود را به‌صدا در می‌آوردند. پس از آنها طبالان با طبل‌های برنجی که بر روی شتر قرار داده بودند، می‌آمدند.[٤] پس از سرکوب شورشیان شروان، توسط القاص‌میرزا و آوردن سرهای بسیاری از دشمن، سه شبانه‌روز نقاره زدند. وقتی که سرهای کشته‌های اوزبکان نیز به‌دربار شاه رسید، به‌مدت سه روز نقاره زدند.[٥] در میدان تبریز، مکان مخصوصی بود که نقاره می‌زدند و یک دیرک قرار داشت که همیشه انباشته از سرهایی بود که با کاه پر شده بودند.[٦] نمونه‌ای نیز در دوره شاه صفی (حک:۱۰۳۸-۱۰۵۲/۱۶۲۹-۱۶۴۲م) در شهر شماخی رخ داده که سرهای بریده سربازان عثمانی و پرچم‌های به‌غنیمت گرفته شده از ترک‌ها را جلوی خان شماخی به‌اهتزاز درآوردند و با صدای موسیقی و آواز و شادی مردم و شلیک دوبار توپ به‌شادمانی پرداختند.[۷]

در برخی از مجالس نیز از آهنگ‌های جنگی استفاده می‌شد. پیترو دلاواله می‌گوید: شاه بسیاری از آلات موسیقی ترك‌ها و ازبك‌ها را، که در جنگ‌ها به‌غنیمت گرفته است، مورد استفاده قرار می‌دهد و با همین آلات، آهنگ‌های جنگی ترکی و ازبکی نیز می‌نوازند؛ در حالی که سابقاً استفاده از این آلات موسیقی مرسوم نبود.[۸]

۸. کاربرد مجلسی- بزمی موسیقی

یکی از کاربردهای مهم موسیقی در عصر صفویه، موسیقی مجلسی یا بزمی بود. سفیر ونیز دربارهٔ بهرام‌میرزا برادر شاه‌طهماسب نوشته است که در منزل خود مجلس و محفل جشن برپا می‌کرد و سفیر را نیز دعوت می‌کرد. او سازهای موسیقی، دهل، رباب، فلوت، تنبک و چنگ‌های کوچک داشت. بسیاری از

۱. دریابل، ایترپرسیکوم «گزارش سفارتی به‌دربار شاه‌عباس اول»، ۵۵.
۲. شرلی، سفرنامهٔ برادران شرلی، ۶۱.
۳. کاتف، سفرنامه، ۶۸.
٤. شرلی، سفرنامهٔ برادران شرلی، ۵۲.
٥. ممبره، سفرنامه، ۳۳، ۳۴.
٦. ممبره، همان، ۴۹.
۷. اولناریوس، سفرنامه، ۸۰۷/۲.
۸. دلاواله، سفرنامه، ۲۹۴.

بزرگان و نوازندگان در مجلس وی حضور داشتند.[۱]

در یکی از دیدارهای شاه‌عباس اول با سفیر اسپانیا در یکی از قهوه‌خانه‌ها، عده‌ای از پسران رقاص با آلات موسیقی شامل دایره و فلوت مدتی به هنرنمایی پرداختند. بیشتر حضار، این موسیقی را مطبوع و پسندیده و همتای موسیقی مجالس رقص فرنگ می‌دانستند.[۲] در عصر صفویه، قهوه‌خانه یکی از مکان‌های گردهمایی مردم بود. نصرآبادی از تذکره‌نویسان این دوره (در سده ۱۱ق/۱۷م) که خود مدتی در قهوه‌خانه اقامت داشته، از وجود شاعران زیادی در آن قهوه‌خانه که با آن‌ها حشر و نشر داشته، سخن گفته است.[۳] در قهوه‌خانه‌ها نوجوانانی با زنگوله‌های هندی به‌پا پایکوبی می‌کردند و بعضی دف و نی می‌زدند و سرنا می‌نواختند. این نوجوانان قهوه‌خانه‌ای، هنگامی که شاه برای بازدید به‌نقاط مختلف شهری می‌رفت، پیشاپیش وی حرکت می‌کردند و به رقص و پایکوبی و دستک‌زنی مشغول می‌شدند.[٤]

به گزارش جهانگرد فرانسوی، در یکی از ضیافت‌های پرعیش و نوش شاه‌عباس دوم به افتخار تاورنیه و چند فرنگی دیگر، رامشگران هنرنمایی کردند، نی نواختند و ویولون‌های[٥] یک‌سیمی آن‌ها با آوازشان همراهی می‌کرد. تعداد زیادی رقاصه نیز به رقص پرداختند و آوازشان با صدای ساز نوازندگان و گام‌های آن‌ها با صدای طبلی بزرگ، که توسط پیرزنی به‌آهستگی نواخته می‌شد، هماهنگی پیدا می‌کرد. همچنین یک گرجی جوان، چنگ می‌نواخت و یک ارمنی، ارگ شاه را به ترنم در آورده بود. در این مراسم به دعوت شاه، دولیه‌دلند فرانسوی با سازی هلندی به‌نام اپینت (اهدایی شخصی ارمنی به شاه) آهنگ‌هایی را نواخت که ظاهراً شاه ابراز رضایت کرد.[٦] در نوبتی دیگر باز شاه‌عباس دوم با دعوت از دلند و فرانسوی دیگری به‌نام ماره که ویولون می‌زد، محفل عیش خویش را برپا کرد.[۷] در مجالس بزم شاه‌صفی، غیر از زنان رقاصه که اهل طرب شاهی بودند، رقاصه‌های معروف اصفهان نیز هنگام صرف غذا با آهنگ موسیقی مطرب‌های شاهی برنامه‌هایی را اجرا می‌کردند.[۸]

در جشن‌های رسمی که همهٔ بزرگان دولتی حضور داشتند، همین‌که شاه وارد تالار می‌شد، به‌اشاره او نواختن موسیقی آغاز می‌شد. در مدت زمانی‌که مراسم برپا بود و در جریان پذیرایی از مهمان‌ها، همواره

۱. ممبره، سفرنامه، ۳۷.
۲. فیگونروا، سفرنامه، ۳۴۲.
۳. نصرآبادی، تذکره نصرآبادی، ۴۶۰-۴۶۱.
٤. کاتف، سفرنامه، ۶۷، ۷۰.
٥. مخاطب سفرنامه‌نویس، خوانندگان اروپایی است و برای ذکر ابزار موسیقی از نام سازهای اروپایی استفاده کرده است؛ زیرا ویولون سازی ایرانی نیست.
٦. دلند، زیبایی‌های ایران، ۲۹-۳۳.
۷. دلند، همان، ۳۶-۳۷.
۸. اولئاریوس، سفرنامه، ۵۵۱/۲، ۵۵۳، ۵۵۶.

موسیقی نواخته می‌شد. در این‌گونه مراسم، روحانیون هنگام برپایی مراسم موسیقی و باده‌گساری، مجلس را ترک می‌کردند، چون آن‌ها را حرام می‌دانستند.[۱] در تمام مدت جشن‌ها، آلات موسیقی مخصوص در حال نواختن بودند و شاه همواره دستور موسیقی و ساز و آواز می‌داد.[۲] در یکی از ضیافت‌های شاه‌سلطان‌حسین، در گوشه‌ای از تالار، دسته‌ای از نوازندگان با طنبور آهنگ‌های زیبای محلی را برای حاضران نواختند[۳] و در بارعام او در عالی‌قاپو برای بزرگان و نمایندگان خارجی گروهی از نوازندگان در اطراف کاخ به نواختن موسیقی مشغول بودند.[٤]

در مراسم ضیافت یکی از بازرگانان جلفا در دهلیز تالار صدای برخی آلات موسیقی طنین‌انداز بود. به گزارش شاردن، اگرچه نوایی که از آن آلات برمی‌خاست مانند صدای ابزار موسیقی فرانسویان خوش-آهنگ نبود، اما شور و لطافتی داشت.[٥] کمپفر در توصیف چگونگی اجرای موسیقی در یکی از مهمانی‌های شاهانه می‌گوید: «در مدخل تالار در طرفین جمعاً دو ارکستر را تشکیل می‌دادند. این‌ها به‌نوبت نی، سنتور و سازهای متنوع سیمی دیگر را می‌نواختند. طنین عجیب‌وغریب این سازها اغلب با آواز یا نواختن طبل قطع می‌شد».[٦]

تودهٔ مردم نیز در ایران چنان به غِنا دلبستگی داشتند که ضمن اشتغال به حرفه‌های گوناگون خود، مدام از بام تا شام با آهنگ‌های آرامی برای تهییج و تحریک خویش به‌ترنم می‌پرداختند.[۷] به تعبیر اولئاریوس، ایرانی‌ها حتی هنگام غذاخوردن نیز میل داشتند موسیقی گوش کنند.[۸] بانوان نیز در عصر صفویه در امور موسیقی شرکت می‌کردند و به آوازخوانی، رقصیدن و ساززدن می‌پرداختند یا نواختن آلات موسیقی را یاد می‌گرفتند.[۹] زنان مخصوصاً در مواقع میهمانی به‌منظور خوانندگی، نوازندگی و گرم کردن مجلس به منازل دعوت می‌شدند. مطرب‌های زن، آوازهای دلپذیر می‌خواندند و غالباً آواز را با نواختن آلات موسیقی و رقص توأم می‌کردند.[۱۰] رقاصه‌ها نیز هنگام پایکوبی و دست‌افشانی، به دست خود

۱. شاردن، سفرنامه، ۱۲۸۹/۳.
۲. فیدالگو، گزارش سفیر کشور پرتغال در دربار شاه‌سلطان‌حسین صفوی، ۳۹-۵۶.
۳. گرس، سفیر زیبا، ۱۶۲.
٤. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۳۶.
٥. شاردن، سفرنامه، ۱۳۵۶/۴.
٦. کمپفر، سفرنامه، ۲۵۵.
۷. شاردن، سفرنامه، ۹۷۷/۳.
۸. اولئاریوس، سفرنامه، ۵۵۳/۲.
۹. سانسون، سفرنامه، ۱۱۹.
۱۰. دلاواله، سفرنامه، ۱۹،۲۳،۲۵.

استخوان‌هایی تعبیه می‌کردند که مانند قاشقک کولی‌ها از آن صدایی رسا، صاف و خوش‌آهنگ برمی‌خاست.[۱]

در دربار صفوی، از هندیان نیز استفاده می‌شد. یکی از ادوات موسیقی آنها طبل‌هایی بشکه مانند بود که از هر دو طرف با ضربه دست آن را به صدا درمی‌آوردند؛ ابزار دیگر مرکب از دو قطعه فلزی بود که هر کدام را در یکی از دست‌ها می‌گرفتند و با زدن آنها به‌هم صدایی شبیه زنگ درمی‌آوردند.[۲]

جشن‌های درباری غیر از اصفهان در دیگر مناطق و ایالات همانند مرکز به‌اجرا درمی‌آمد. زندگی این حکام مانند زندگی خود پادشاهان بود. بدین‌معنی که این حاکمان نیز به‌استثنای ایامی که اجباراً در جنگ به‌سر می‌بردند، روزگار عادی خود را در عیش و عشرت دائم که معمولاً با موسیقی محلی توأم بود، سپری می‌کردند.[۳] در مراسم ضیافت خان شیراز، امامقلی‌خان، به افتخار شاه جدید، شاه‌صفی، نوازندگان به نواختن موسیقی مشغول بودند. سفیر هلند، موزیک این نوع مجالس را معمولاً یکنواخت و بدون تنوع آهنگ خوانده است.[٤]

۹. استقبال و پذیرایی از هیأت‌های خارجی

از کاربردهای موسیقی بزمی و محفلی در مراسم استقبال از هیأت‌های اروپایی و ضیافت‌هایی بود که به افتخار آنان ترتیب داده می‌شد. در ضیافت‌های مختلف استقبال از سفرا، از هنر موسیقی استفاده می‌شد. طبالان و کرناچی‌ها در مهمانی‌ها در کنار مهمانان قرار می‌گرفتند و در اثنای پذیرایی، موسیقی آنها به گوش می‌رسید.[٥] معمولاً در مکان‌های مناسب مانند باغ، گروه‌های نوازنده روی فرش می‌نشستند، جمعی می‌نواختند و چند نفر به آوازخوانی می‌پرداختند.[٦]

هنگام ورود هیأت شرلی به قزوین، دستهٔ نوازندگان و رقاصان شاهی همواره برای آن‌ها حاضر بوده است حتی پس از ترک مجلس، آن‌ها را تا منزل با نوای شیپور و طبل مشایعت می‌کنند.[۷] مکرراً در مراسم مهمانی شاه برای این هیأت اروپایی، مراسم موسیقی برپا می‌شد، هنرمندانی به رقص و آوازخوانی می‌پرداختند و در گشت وگذار با شاه در سر هر کوچه موزیک جدیدی می‌شنیدند.[۸] در کاشان نیز سفره غذا در

۱. شاردن، سفرنامه، ۹۷۹/۳.
۲. دلاواله، سفرنامه، ۷۰-۷۱.
۳. فیگوئروا، سفرنامه، ۱۵۶.
٤. اسمیت، سفرنامه، در: اولین سفرای ایران و هلند، ۸۳.
٥. نک: اولناریوس، سفرنامه، ۴۵۵/۲، ۵۵۷.
٦. جملی‌کارری، سفرنامه، ۱۴۵.
۷. شرلی، سفرنامهٔ برادران شرلی، ۴۶-۴۷.
۸. شرلی، همان، ۵۴، ۵۷، ۱۲۵.

مهمانی شاه برای هیأت با طبل و کرنا گسترده شد.[۱] سفیر اسپانیا نیز اشاره کرده که گـاه در جشـن‌هـایی کـه شاه‌عباس برای سفیران اروپایی ترتیب می‌داد، تعدادی از روسپیان با آلات موسـیقی خـویش بـرای سـرگرم ساختن و اجرای برنامه‌هایی حضور می‌یافتند.[۲]

در مراسم استقبال از هیأت آلمانی هلشتاین در عصر شاه‌صفی، شهرهای مختلف ایران با جشن‌هـا و ضیافت‌هایی همراه بود. در حاج‌طرخان (هشترخان)، سفیر ایران در روسیه به کشتی هیـأت هلشـتاینی وارد می‌شود و موسیقی‌دان‌های همراه او با ادواتی شامل یک نی، فلوت و یک طبل، بر روی عرشه کشتی آهنگی برای آن‌ها اجرا کردند که برای اعضای سفارت کاملاً تازگی داشت همچنین در اقامتگـاه هیـأت آلمـانی در حاج‌طرخان و موقع خداحافظی و در بدرقه نیز شیپور و طبل نواختند.[۳] هنگام نزدیک شـدن ایـن هیـأت بـه شماخی نیز مورد استقبال دسته موزیک قرار گرفتند. در شهرهایی مانند اردبیل، قزوین، قم و کاشـان نیـز بـا استقبال از این هیأت انواع آلات موسیقی مانند نی، سنج، طبل، شیپور، سنتور و ضرب نواخته می‌شد.[٤]

۱. شرلی، همان، ۶۰.
۲. فیگوئروا، سفرنامه، ۳۲۸.
۳. اولئاریوس، سفرنامه، ۴۰۳/۱، ۴۰۵، ۴۰۶.
٤. اولئاریوس، همان، ۴۵۰-۴۵۳، ۴۸۲-۴۸۳، ۵۱۴، ۵۲۷، ۵۳۰.

ارزیابی سیاحان اروپایی از هنر موسیقی عصر صفوی

در سفرنامه‌های اروپاییان موسیقی ایرانی غالباً با نمونهٔ اروپایی آن سنجیده شده است و از آنجا که موسیقی کاملاً ذوقی و مبتنی بر احساس فرهنگی، محلی و منطقه‌ای است، لذا در بازهٔ زمانی که سیاحان در ایران بوده‌اند از این هنر چیز زیادی دریافت نکرده‌اند. کاری،[۱] اولئاریوس[۲] و کمپفر[۳] آن را گوش‌خراش؛ در سفرنامه شرلی[٤] صدای غریب با وحشت؛ و تاورنیه این موسیقی را خوش‌آهنگ ندانسته و می‌گوید گوش‌های ظریف از آن لذت نمی‌برد.[٥] سانسون این نوازندگی را جاروجنجال نامیده و در علت آن می‌گوید نوازندگان متجاوز از شصت نفر بودند که سازهای مختلف را درهم و برهم و پیوسته به‌صدا درمی‌آوردند. عده‌ای طبل بزرگ می‌زدند؛ عده‌ای طبل‌های کوچک به‌صدا درمی‌آوردند؛ عده‌ای شیپور و قره‌نی می‌نواختند و عده‌ای از ته گلو در بوق‌هایی، که علامت تشخّص مقامات عالیه بود، فریاد می‌کشیدند.[٦] حتی بازرگان روسی صدای این سازها را به نعره گاوان و گاومیشان تشبیه کرده است.[۷] در محفل پادشاه، به‌وقت طرب رقاصه‌های هندی آواز می‌خواندند و ضرب‌گیر که از نوازندگان بود، آواز می‌خواند، اما به‌نوشتهٔ اولئاریوس، صدای آنها برای اروپائیان شبیه ناله‌ها و فریادهای دردناک بود.[۸]

کمپفر در توصیف موسیقی ایرانی در یکی از محفل‌های شاهانه، می‌نویسد: «ایرانیان هیچ تصوری از قوانین علم هم‌آهنگی (هارمونی) ما در مغرب‌زمین ندارند».[۹] از نظر او، موسیقی نظامی آن‌گونه که موجب تحریک و ایجاد هیجان در جنگاوران باشد، در ایران وجود ندارد؛ زیرا نوازندگان ایرانی علم هم‌آهنگی را آن‌طور که گوش اروپائیان به آن عادت دارد، نیاموخته‌اند و نوازنده‌ها کارآموخته نیستند.[۱۰]

این سیاحان به دلیل عدم آشنایی کافی با موسیقی و سازهای ایرانی، نظراتی شتابزده ارائه کرده‌اند. همچنان‌که به‌درستی مشخص نکرده‌اند که دقیقاً این سازها چه کاربردی داشته‌اند. آیا وجه حماسی آن منظور بوده و یا کارکردهای آئینی. شاردن به‌دلیل اقامت طولانی و آشنایی عمیق فرهنگی با ایران قضاوت و شناخت بهتری از موسیقی ایرانی داشت و کاربردهای آن را نیز درک می‌نمود. حتی به موسیقی عامیانه

۱. کاری، سفرنامه، ۱۷۱.
۲. اولناریوس، سفرنامه، ۶۰۶/۲.
۳. کمپفر، سفرنامه، ۹۳-۹۴.
٤. شرلی، سفرنامهٔ برادران شرلی، ۵۲.
٥. تاورنیه، سفرنامه، ۳۹۰.
٦. سانسون، سفرنامه، ۷۱-۷۲.
۷. کاتف، سفرنامه، ۶۸،۷۷.
۸. اولناریوس، سفرنامه، ۵۵۱/۲-۵۵۶.
۹. کمپفر، سفرنامه، ۲۵۵.
۱۰. کمپفر، همان، ۹۳.

ازجمله شکار توجه کرده است که مردم در دورهٔ صفویه در زیر زین اسب خود، طبل‌های کوچک قرار می‌دادند تا در گشت و گذار صحرا، با به صدا درآوردن آن، پرندگان را فریب و از این طریق آن‌ها را شکار کنند.[۱] از نگاه شاردن وجود مشکلات و معضلات بسیار در علم موسیقی ایرانیان ناشی از کمی استعمال این فن در میان آن‌ها بوده است؛ وگرنه برای تعلیم و تعلم این هنر زیبا، روش و شیوه ساده‌تری ابداع می‌کردند. موسیقی‌دان‌های نامور ایران که شمارهٔ آن‌ها افزون‌تر از ده و دوازده نفر نبود، همه در دربار شاه به‌سر نمی‌بردند.[۲] شاردن اعتقاد دارد که نوازندگان ایرانی باید رنج بسیار ببرند تا در نواختن آلات موسیقی همانند اروپاییان مهارت یابند.[۳] او اشاره کرده که آهنگ‌ها و آوازهای ایرانی غالباً روشن، پرطنین و آرامش‌بخش است و مردم ایران، آوازهای بلند و پرخروش را دوست دارند و می‌گویند آوازی خوش و درخور شنیدن است که بخنداند یا بگریاند. ایرانی‌ها هر آهنگی را به‌نام یکی از پادشاهان باستانی یا به‌اسم یکی از شهرهای کشورشان نام‌گذاری کرده‌اند. به‌نقل این جهانگرد فرانسوی، ایرانیان نغمه‌ها را پشت سر هم می‌خواندند و معمولاً همراه با نوای یکی از آلات موسیقی آواز می‌خواندند. آواز مردان جوان معمولاً رسا و پرطنین بود؛ ولی به‌علت آنکه آواز نیز مانند رقص در ایران خلاف ادب بود و کار شرافتمندانه شمرده نمی‌شد، هرگز به تمرین آواز جوانان نمی‌پرداختند و مردم هرگز کودکان خود را به آموختن رقص و آواز ملزم نمی‌کردند. به‌عبارتی، رقص و آواز را حرفهٔ زنان روسپی و لودگان و مسخره‌گان می‌دانستند.[٤] شاردن نتیجه‌گیری کرده که بنابراین، اگر موسیقی ایرانی کاملاً روشن و دقیق و گویا نیست و نوعی درهم‌آمیختگی و پیچیدگی در آن مشهود است، نباید درشگفت ماند.[٥] گاه از موسیقی جهت اهداف امنیتی و نوعی اغفال مهمانان در دربار از فهم مباحث خصوصی استفاده می‌شد. دلاواله در توصیف ضیافتی در مازندران در عصر شاه‌عباس می‌گوید صدای آنان به اندازه‌ای آهسته بود که مانع سخن گفتن ما نمی‌شد.[٦] او اشاره کرده که بعضی از آلات موسیقی ایرانی نوایی بسیار خوش دارند و سعی کرده برخی از این آلات را با خود به ایتالیا ببرد.[۷] سانسون با صراحت می‌نویسد؛ علت نوازندگی در برخی از مجالس شاه سلیمان صفوی،

۱. شاردن، سفرنامه، ۷۵۵/۲.
۲. شاردن، همان، ۹۷۶/۳.
۳. شاردن، همان، ۹۷۸.
٤. درباره معمول‌نبودن رقص مردان و اختصاص‌داشتن آن به‌زنان رقاصه و روسپیان یا جوانان الواط، نک: جملی‌کاری، سفرنامه، ۱۶۷؛ اسمیت، سفرنامه، ۸۵؛ شاردن، سفرنامه، ۹۸۰/۳.
٥. شاردن، سفرنامه، ۹۷۷، ۹۸۰.
٦. دلاواله، سفرنامه، ۲۲۳، ۲۳۸.
۷. دلاواله، سفرنامه، ۲۱۹.

ناشنیده و پنهان ماندن سخنان خصوصی شاه با امراست.[۱] کمپفر ضمن اعتراض به موسیقی ارکستر بی‌قاعده و بی‌بندوبار سلطنتی، توجه داشت که به‌استثنای آواز گوش‌خراش و زیر خواننده، به‌طرزی ملایم نواخته می‌شد که مانع صحبت‌کردن حضار در ضیافت نمی‌گردید.[۲]

جدول شماره 1: کارکردهای موسیقی از منظر سفرنامه‌ها

سفرنامه‌نویسان	نظامی	مجالس	اعیاد	سوگواری	ورزش، تیراندازی، شکار	استقبال، پذیرایی و خلعت‌گرفتن	خبررسانی	جلوس و سلام به شاه
آنجلو	*	-	-	-	*	-	-	-
اسمیت	-	*	-	-	-	-	-	-
اشترویس	-	-	-	-	-	*	-	-
اولئاریوس	*	*	*	*	*	*	-	-
بازرگانان ونیزی	*	-	-	-	-	-	-	-
تاورنیه	-	-	-	-	-	*	-	*
جملی کارری	-	*	-	-	-	*	*	-
دریابل	*	-	-	-	-	-	-	-
دلاواله	*	*	-	-	-	-	-	-
دلند	-	*	-	-	-	-	-	-
سانسون	-	*	-	-	*	-	-	-
شاردن	-	*	-	-	-	-	-	*
شرلی	*	-	-	-	*	*	-	-
فیگونروا	-	*	-	-	-	*	-	-
کاتف	*	*	*	-	-	-	-	-
کمپفر	-	*	-	-	-	-	-	-
گرس	-	*	-	-	-	-	-	-
ممبره	*	*	*	-	-	-	-	-

جدول شمارهٔ ۱ نشان می‌دهد در سفرنامه‌ها کارکرد مجلسی (ضیافت‌ها، مجلس بارعام و عروسی‌ها) و نظامی بیشترین تکرار و سپس مراسم استقبال، پذیرایی و خلعت‌دادن به سفرا قرار دارد. بیشترین اشاره به کارکردهای موسیقی متعلق به سفرنامه اولئاریوس می‌شود که به کاربرد موسیقی در امور نظامی، مجالس، اعیاد(نوروز، چهارشنبه‌سوری، غدیر)، سوگواری عاشورا، خلعت‌گرفتن، استقبال و شکار اشاره دارد. تعداد اندکی مانند شاردن و کمپفر به‌صورتی مجزا و در فصولی معین به بررسی موسیقی ایرانی و جایگاه آن پرداخته و آلات موسیقی را توصیف کرده‌اند. سایر سیاحان به‌صورتی جسته و گریخته و گاهی اوقات مشاهدات خود را در مورد موسیقی ثبت کرده‌اند. در جدول شمارهٔ ۲، با تنوّع بیشتری و در تصویر سازهای ایرانی در کتاب کمپفر، ساز طبل و دهل و نقاره بیشترین جامعه آماری را در توجه سیاحان اروپایی به آلات موسیقی ایرانی اختصاص داده است. این امر بی‌جهت نیست چرا که تقریباً در تمام نواحی ایران از این دو ساز در مراسم‌های تشریفاتی، عزا و عروسی استفاده شده است.[۳] با توجه به‌کثرت امور تشریفاتی، مجالس

۱. سانسون، سفرنامه، ۸۵.

۲. کمپفر، سفرنامه، ۲۵۵.

۳. نک: درویشی، دائرةالمعارف سازهای ایران.

بزم و طرب یا جنگ نزد پادشاهان صفوی، این سازها بیشتر اهداف بزمی، رزمی و تشریفاتی داشته و کمتر به مباحث عزاداری و عمومی موسیقی اشاره رفته است.

آلات موسیقی ایرانی از نگاه سیاحان

موسیقی‌شناسی فرنگیان در رابطه با سازهای ایرانی کامل نیست و لذا توصیفات آنها را باید با دقت بررسی و منظور آن‌ها از آلات موسیقی را دریافت. شاردن سازهای ایرانی را به دو دسته بادی و سیمی (زهی) تقسیم کرده و در این تقسیم‌بندی به سازهای کوبه‌ای اشاره نکرده است.[۱] وصف شاردن از تنبره همان دهل است و منظورش از بوق‌هایی بلند و سنگین که از مس، برنج یا از شاخ حیوانات شکاری ساخته می‌شد و به‌مثابهٔ شیپور بود، ساز کرنا، سرنا و نفیر است. همچنین منظور شاردن از تنبوره یا طنبوره، کِنکِره و سیمبال نیز قابل بحث است.[۲] تنبوره یا طنبوره، از سازهای بسیار قدیمی که در نواحی مختلف ایران نواخته می‌شد.[۳] کِنکِره یا کنگره از سازهای زهی منسوب به هندوستان است.[٤] سیمبال، سازی دایره‌مانند و مشابه ساز «سنج» است.[٥]

اشترویس نیز از انواع و اقسام سازهای بادی (بدون ذکر نام)، تیمپانی،[٦] ترومپت، فلوت و طبل نام برده است.[۷] در جدول شمارهٔ ۲ نیز آشفتگی در این نام‌ها مشهود است. اشاره‌های این سیاحان به ویولون، ویولن‌سل، گیتار، ترومپت و دیگر سازهای غربی یا به دلیل ذهنیت این سیاحان و برای مشابه‌سازی سازهای ایرانی برای خواننده اروپایی بوده یا اینکه نمونه‌هایی از این سازهای غربی در دربار وجود داشته است. همچون مشابهت ساز فلوت با نی یا ساز ایرانی کمانچه با ویلون یا سرنا و دیگر سازهای مشابه، با نام شیپور یاد شده است (نک: جدول شمارهٔ ۲). ایون گرس از طنبور به‌عنوان نوعی ساز گیتارمانند با دسته‌ای دراز، کمانچه را ویولونی مانند ویولونسل معرفی کرده است.[۸]

ذکر نام ترومپت (در جدول شمارهٔ ۲) و اشاره اشترویس به این ساز برای سازهای ایرانی درست نیست. اگرچه گفته شده سازی چون ترومپت انگلیسی، گذشته از مجالس کاخ چهلستون، در دوره شاه‌صفی

---

۱. شاردن، سفرنامه، ۹۷۵/۳.

۲. شاردن، همان، ۹۷۸/۳-۹۷۹.

۳. درویشی، دائرةالمعارف سازهای ایران، ۲۱۶/۱.

٤. یاوریان، مروری بر تاریخچه ساز عود یا بربت، ۴۴-۴۵؛ ستایشگر، واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، ۲۸۶/۲-۲۸۷.

٥. ستایشگر، واژه‌نامه موسیقی ایران زمین، ۸۲.

۷. نام ساز کوبه‌ای است که از آلات کوبه‌ای قدیم ایرانی است.

۷. اشترویس، سفرنامه، ۱۳۱، ۱۸۳.

۸. گرس، سفیر زیبا، ۱۶۲.

(درگذشت ۱۰۵۲ ق) در ایران و ترکیه نیز شناخته شده بود.[۱] تنوّع و تفاوت محلی و منطقه‌ای سازها و آلات موسیقی ایرانی در خلال گزارش‌های فرنگیان مبهم است. برای مثال سازهایی چون کمانچه، رباب، طبل و دهل، دایره و امثالهم هم در نگاره‌ها و هم از آنچه به‌میراث باقی مانده است، در مناطق مختلف ایران در شکل و نوع متفاوتی نواخته شده است.[۲]

جدول شمارهٔ ۲: اسامی سازهای ایرانی در سفرنامه‌ها

ردیف	سفرنامه	آلات موسیقی
1	اشترویس	تیمپویی(ص 131)، ترومپت(ص 131، 183)، فلوت(ص 183)، طبل(ص 183).
2	ایون گرس	تنبور، نی یا فلوت، عود، چنگ، کمانچه، سرنا، قرمنی، نقاره، طبل یا دهل(ص 162).
3	اولناریوس	طبل(ص 606،464/2)، نی‌لبک(ص 403/1، 514/2)، سرنا(ص 606/2)، قرمنی(ص 606/2)، کرنا(ص 606/2)، سنج(ص 450/1)، تنبک(ص 466/2)، شیپور(ص 606،464،572/2)، عود، کمانچه(ص 553/1)، فلوت(403/1)، ویلن(ص 1/ 207 ، پاندور، ویلن‌سل، تامرا(عود ایرانی(ص 1 / 64 . 65)
4	جملی کارری	شیپور(ص 133، 157)، کرنا(ص 44 ،157)، طبل(ص44، 133، 171) نقاره(ص 171)، سرنا(ص 44).
5	تاورنیه	کرنا(ص 390، 509)، نقاره(ص 390، 466 ،509)، سرنا(ص 509)، ساز(ص 466).
6	دریابل	دهل(ص 55).
7	دلاواله	طبل(ص 446)، نقاره(ص 446)، سهتار(ص 219)، دایره (ص 219)، نی(ص 219).
8	دلند	ویولون(ص 29-31، 36)، طبل(ص29-31)، اپینت(ص31-33).
9	سانسون	نقاره(ص 59)، طبل(ص 59 ،115)، شیپور(ص 59)، قرمنی(ص 59)، کرنا(59)
10	شاردن	طبل، تبیره، دایره، نفیر، شیپور، قرمنی، نای، نی‌لبک، بلبلان، رباب، چنگ، سنتور، شش‌سیم(گیتار)، چهارسیم(عود)، چهارزه(ویلن)، پوش(پوکر ایتالیایی)، تنبوره، کنگره(کنجیره)(ص 978-979/3)
11	شرلی	کرنا(ص 52، 54، 60 ،61)، طبل(ص 47، 52، 54، 60، 61)، شیپور(ص 47)، نقاره(ص 54، 57).

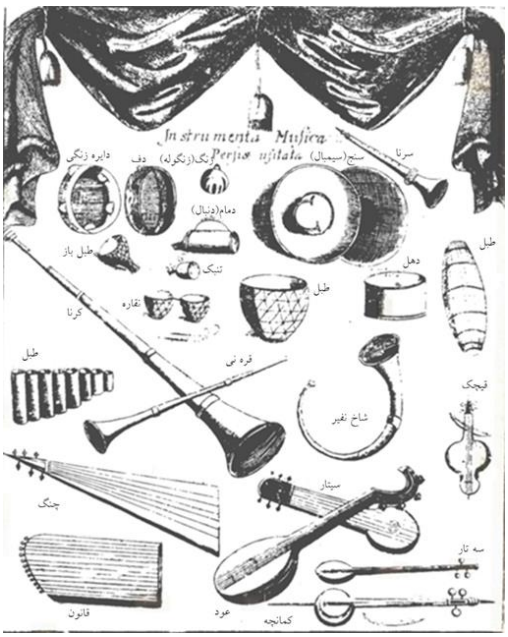
۱. سپنتا، چشم‌انداز موسیقی ایران، ۶۱.

۲. نک: درویشی، دائرةالمعارف سازهای ایران، ۱/۱۳۸۰؛ ۲/۱۳۸۴؛ ذاکرجعفری، حیات سازها در تاریخ موسیقایی ایران؛ از دوره ایلخانان تا پایان صفویه، ۱۳-۱۴.

12	کاتف	شیپور(ص 68، 72، 74)، سرنا(ص 67، 68، 72، 74)، نقاره(ص 68، 72، 74)، دف(ص 67)، نی(ص 67).
13	کمپفر	نی(ص 107، 255)، نقاره(ص 107)، طبل(ص 93،107)، شیپور(ص 93، 152)، سنج(ص)93، سنتور(ص 255).
14	فیگوئروا	دف(ص 85)، فلوت(ص 342)، قرهنی(ص 342)، دایره(ص 85).
15	ممبره	شیپور(ص 22، 78، 80)، نقاره(ص 33، 78، 80)، دهل(ص 37، 40)، رباب(ص37)، فلوت(ص37)، تنبک(ص37)،

سازهای ایرانی و شرح آن در سفرنامهٔ انگلبرت کمپفر، همراه با تصاویر سازها ارائه شده است. نام برخی از سازهای ذکر شده از آلات موسیقی غربی اخذ شده و حال آنکه این سازها اصولاً ایرانی است.[1]

تصاویری از سازهای ایرانی[2]



1 . Kaempfero, *Amoenitatum exoticarum politico-physico- medicarum fasciculi*, 740-74.

رهبری، اسعدی و گاژا، «سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردن»، ۲۳-۳۲.

۲. کمپفر، سفرنامه، ۱۸۶.

نتیجه

عصر صفوی دورهٔ شکوفایی هنرهای ایرانی بود و اگرچه اخبار مربوط بـه انـواع رشـته‌های هنـری در منـابع تاریخ‌نگاری این عصر موجود است، اما به‌واسطهٔ ممنوعیت مذهبی و فقهی، تاریخ‌نگاران ایرانی کمتـر بـه موسیقی پرداخته‌اند. جایگاه، کاربرد و آلات موسیقی این عصر بیشتر در سفرنامه‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. این هنر در عصر صفوی در اشکال رزمی، بزمی و عامیانـه وجـود داشـته اسـت. جایگـاه اجتمـاعی موسیقی‌دانان این عصر به دو دسته درباری و معمولی تقسیم شده که غالباً به‌جز افرادی که در دربـار بـوده و از موقعیت مناسبی برخوردار بوده‌اند، افراد دیگر، جایگاه و منزلت اجتماعی پایینی داشته‌اند. اروپاییانی که در دورهٔ صفویان به‌دلایل سیاسی- نظـامی، مـذهبی و تجـاری بـه ایـران سـفر کـرده، در آثـار خـود بـدون جهت‌گیری‌های سیاسی و مذهبی در مورد موسیقی، مطالبی را نوشته‌اند. موسیقی ایرانی اگرچه ذوق آن‌ها را اقناع نمی‌کرد؛ اما برای دولت صفوی اهمیت بسیاری داشت. در گزارش‌های سیاحان، ارتبـاط موسـیقی بـا شکوه و عظمت شاهانه صفویان آشکارا بیان شده اسـت. بـه اسـتناد جـدول شـمارهٔ ۱و۲ کـارکرد مجلسـی (ضیافت‌ها، مجلس بارعام و عروسی‌ها) و نظامی و سپس مراسم استقبال، پذیرایی و خلعت‌دادن، بیشترین فراوانی در گزارش‌ها را دارد. همچنین سازها و نوازندگان رستهٔ تشریفات درباری از جمله نقاره، طبل، دهـل و کرنانوازی دارای اعتبار و اهمیت دائمی بوده‌اند. نظر به کثرت استفاده از ایـن سـازها در مراسـم مختلـف حکومت صفوی، اعم از مراسم جلـوس و تاجگـذاری، خلعت‌شـاهی، اعیـاد ملـی و مـذهبی، تفریحـات شاهانه، مراسم عروسی، استقبال از هیأت‌های خارجی و کاربردهای نظامی، بیشترین توصـیف نیـز از ایـن سازها شده است. در این نوع مراسم‌های باشکوه، نوای موسیقی با هیاهوی بسیار همراه بود و حال آنکـه در کاربردهای مجلسی و مخصوصاً مجالس محدود و خصوصی، از سازهای کم‌صـدا و ملایـم‌تـری اسـتفاده می‌شد. ژان شاردن فرانسوی در سفرنامهٔ بزرگ خود فصلی را به موسیقی اختصاص داده و بـه معرفـی انـواع آلات موسیقی این عصر پرداخته؛ اما از احوال بزرگان موسیقی این دوره مطلب درخوری ارائه نکرده اسـت. باوجود علاقه‌مندی سیاحان فرنگی به وجوه فرهنگی و اجتماعی این دوره، بدان علت که معمـولاً بـه امـور سیاسی، تجاری و مذهبی می‌پرداختند، بررسی تخصصی و محققانه‌ای دربارهٔ موسیقی ایران عصر صـفوی انجام نداده‌اند. اگرچه گزارش‌های فرنگی منتهی به شناخت کامل و اقلیمی از گسترهٔ سازهای ایرانـی نمـی‌شود و نیز به‌طور مرتب، سازهای ایرانی را با نمونه سازهای اروپایی ارزیابی، مقایسه و نامگذاری کرده‌انـد، اما توجه آن‌ها به کاربردهای متنوّع موسیقی این دوره و ذکر برخی از جزئیات آن، با در نظر گرفتن تنگناها و خسّت متون تاریخی و رساله‌های موسیقی، بسیار حائز اهمیت است. در مجمـوع بـا وجـود برخـی موانـع فراروی هنر موسیقی که مهم‌ترین آن عوامل مذهبی بود، کاربردهای مختلف و متنوّع موسیقی برای دربـار و دولت صفوی، امری اجتناب‌ناپذیر بوده است.

فهرست منابع

آژند، یعقوب. نگارگری ایران؛ پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران. جلد دوم، تهران: سمت، ۱۳۹۵.

آنجوللو، جووان‌ماریا. سفرنامه‌های ونیزیان در ایران. ترجمهٔ منوچهر امیری، چ۲، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۱.

اسمیت، یان. سفرنامه، در: اولین سفرای ایران و هلند. ترجمه و نگارش ویلم‌فلور، به‌کوشش داریوش مجلسی و حسین ابوترابیا. تهران: طهوری، ۱۳۵۶.

اشترویس، یوهان. سفرنامه. ترجمهٔ ساسان طهماسبی. قم: جمع ذخائر اسلامی با همکاری کتابخانه و موزهٔ ملی ملک تهران: ۱۳۹۶.

اصفهاني، محمّدمعصوم بن خواجگي. خلاصه‌السير. به‌کوشش ايرج افشار. تهران: علمي، ۱۳۶۸.

افشار، صادقی‌بیگ. مجمع‌الخواص. ترجمهٔ عبدالرسول خیام‌پور. تبریز: اختر شمال، ۱۳۲۷.

اکرمن، فیلیس. «ویژگی موسیقی ایران». ترجمهٔ شادی شفیعی جوادی. موجود در کتاب سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، زیر نظر آرتر پوپ و فیلیس اکرمن. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

اولئاریوس، آدام. سفرنامه. ترجمهٔ حسین کردبچه. تهران: کتاب برای همه، ۱۳۶۹.

بازرگان ونیزی. سفرنامه بازرگان ونیزی در ایران. در: سفرنامه‌های ونیزیان در ایران، ترجمهٔ منوچهرامیری، چ۲، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۱.

پوپ، آرتر آپم. «تاریخچه». ترجمهٔ مصطفی ذاکری. موجود در کتاب سیری در هنر ایران؛ از دوران پیش از تاریخ تا امروز، زیر نظر آرتر پوپ و فیلیس آگرمن. جلد ششم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

تاورنیه، ژان باتیست. سفرنامه. ترجمهٔ ابوتراب نوری. تصحیح حمید ارباب شیرانی، چ۴، بی‌جا: سنایی- تأیید، ۱۳۶۹.

جملی‌کاری، جووانی‌فرانچسکو. سفرنامه. ترجمهٔ عباس‌نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، چ۲، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.

خواندمیر، امیرمحمود. تاریخ شاه اسماعیل و شاه‌طهماسب صفوی. به‌تصحیح محمّدعلی جراحی، تهران: گستره، ۱۳۷۰.

درویشی، محمّدرضا. دائرةالمعارف سازهای ایران. جلداول، سازهای‌زهی، مضرابی و آرشه‌ای نواحی ایران، تهران: مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور، ۱۳۸۰.

درویشی، محمّدرضا. دائرةالمعارف سازهای ایران. جلددوم، پوست‌صداها و خود صداهای نواحی ایران، تهران: مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور، ۱۳۸۴.

دریابل، ژرژتکتاندرفن. ایترپرسیکوم «گزارش سفارتی به دربار شاه‌عباس‌اول». ترجمهٔ محمود تفضلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۱.

دلاواله، پیترو. سفرنامه. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، چ۲، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰.
دلند، آندره دولیه. زیبایی‌های ایران. ترجمهٔ محسن صبا، تهران: انجمن دوستداران کتاب، ۱۳۵۵.
ذاکرجعفری، نرگس. «سازهای اروپایی در ایران عصر صفوی». هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره۱۸، ش۲ (پاییز و زمستان ۱۳۹۲): ۶۶-۵۷.
ذاکرجعفری، نرگس. حیات سازها در تاریخ موسیقایی ایران؛ از دورهٔ ایلخانان تا پایان صفویه. تهران: مؤسسه فرهنگی- هنری ماهور، ۱۳۹۶.
رودگر، قنبرعلی و علی محمدی. «شاهان صفوی و موسیقی». تاریخ تمدن اسلامی. س۷، ش۱۴ (زمستان ۱۳۹۰): ۹۵-۷۷.
روملو، حسن‌بیگ. احسن‌التواریخ. به‌تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۴.
رهبری، ایلناز و هومان اسعدی، رامون گاژا. «سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردن». هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره۲، ش۴۱ (تابستان ۱۳۸۹): ۲۳-۳۲.
سانسون. سفرنامه. ترجمهٔ تقی تفضلی، تهران: ابن سینا، ۱۳۴۶.
ستایشگر، مهدی. واژه‌نامه موسیقی ایران زمین. جلد ۱و۲، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۵.
سپنتا، ساسان. چشم‌انداز موسیقی ایران. تهران: مؤسسه ماهور، ۱۳۸۳.
شاملو، ولی قلی بن داود قلی. قصص الخاقانی. جلد اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۱.
شاردن، ژان. سفرنامهٔ شاردن. ترجمهٔ اقبال یغمایی، تهران: توس، ۱۳۷۵،۱۳۷۴.
شرلی، آنتونی و رابرت شرلی. سفرنامهٔ برادران شرلی. ترجمهٔ آوانس، به‌کوشش علی دهباشی، چ۲، تهران: به‌دید، ۱۳۷۸.
شیرازي نویدي، عبدي‌بیگ. تکمله‌الاخبار. به‌تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: ني، ۱۳۶۹.
صادقی گندمانی، مقصودعلی و میمنت حسن‌شاهی. «شاه‌عباس اول و هنرموسیقی». تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام، دوره۷، ش۱۳ (پاییز و زمستان ۱۳۹۵): ۱۱۱- ۱۳۵.
صفوي، طهماسب. تذکره شاه‌طهماسب. مقدمهٔ امرالله صفري، تهران: شرق، ۱۳۶۳.
فارمر، هنری‌جرج. «تاریخچه و مبانی موسیقی». ترجمهٔ هومان اسعدی، سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز). زیر نظر آرتر پوپ و فیلیس اکرمن، ج۶، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
فیگوئروا، دن گارسیا دسیلوا. سفرنامه.ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، تهران: نو، ۱۳٦۳.
فیدالگو، گریگوریوپره‌یرا. گزارش سفیر کشور پرتغال در دربار شاه‌سلطان‌حسین صفوی. ترجمهٔ پروین حکمت، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۷.
کاتف، فدت‌آفاناس‌یویچ. سفرنامه. ترجمهٔ محمّدصادق همایونفرد، تهران: کتابخانه ملی، ۱۳۵۶.
کمپفر، انگلبرت. سفرنامه. ترجمهٔ کیکاووس‌جهانداری، چ۳، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۳.

گرس، ایون. سفیر زیبا. ترجمهٔ علی‌اصغرسعیدی، تهران: انتشارات تهران، ۱۳۷۰.

ممبره، میکله. سفرنامه. ترجمهٔ ساسان‌طهماسبی، اصفهان: بهتا پژوهش، ۱۳۹۳.

منشی، اسکندربیگ. تاریخ عالم‌آرای عباسی. به‌تصحیح محمّداسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۷۷.

منشی‌قمی، قاضی میراحمد. گلستان هنر. به‌تصحیح احمد سهیلی‌خوانساری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

منشی قمی، قاضی‌احمدالحسینی. خلاصه‌التواریخ. چ۲. به‌تصحیح احسان اشراقی. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.

میثمی، حسین. «نگاهی به موسیقی دوره صفویه (۹۰۵-۱۱۳۵ق)». گلستان هنر، ش۲ (پاییز و زمستان ۱۳۸۴): ۱۴۱-۱۴۷.

موسوی فندرسکی، ابوطالب. تحفه‌العالم در اوصاف و اخبار شاه سلطان حسین. به‌کوشش رسول جعفریان، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۸.

نصرآبادی، میرزا محمّدطاهر. تذکره نصرآبادی. به‌تصحیح وحید دستگردی، چ۳، تهران: فروغی، ۱۳۶۱.

واله‌اصفهانی، محمّدیوسف. خلدبرین؛ ایران در روزگار صفویان. به‌کوشش میرهاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکترمحمود افشاریزدی، ۱۳۷۲.

یاوریان، اکبر. مروری بر تاریخچه ساز عود یا بربت. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، ۱۳۹۶.

Farhat, Hormoz. "Music and society in Iran." *Iranian studies*, volume31, namber 3-4(1998): p561-570.

Kaempfero, Engelberto. *Amoenitatum exoticarum politico–physico–medicarum fasciculi V*. lemgoviae, H.W.Meyeri ,1712.

Ackerman, Phyllis,"Vīzhigī Mūsīqī Irān", *Translated by Sh*ādī Shafīʿī Javādī, Majūd dar Kitāb-i *Siyrī dar Hunar Irān (az Durān-i pīsh az Tārīkh tā Imrūz)*, ed. Arthur Pope va Phyllis Ackerman vol.6, Tehran: ʻIilmī va Farhangī, 2008/1387.

Afshār, Ṣādiqībīg. *Majmaʻ al-Khawaṣ*. *Translated by* ʻAbd al-Rasūl Khayāmpūr, Tabrīz: Akhtar Shumāl, 1948/1327.

Angiolello, Giovanni Maria. *Safarnāmihhāy Vinīzīyān dar Irān*. *Translated by Man*ūchihr Amīrī, edition:2, Tehran: Khārazmī, 2002/1381.

Āzhand, Yaʿqūb. *Nigārgrī Irān, Pazhūhishī dar Tārīkh va Nigārgrī-i Irān*. vol.2, Tehran: Samt, 2016/1395.

Bāzargān-i Vinizī. *Safarnāmih Bāzargān Vinizī dar Irān, dar Safarnāmihhāy Vinizīyān dar Irān.* T*ranslated by Man*ūchihr Amīrī, edition:2, Tehran: Khārazmī, 2002/1381.

Chardin, Jean. *Safarnāmih Chardin*. *Translated by Iqb*āl Yāghmāyī, Tehran: Tūs, 1995- 1996/ 1374-1375.

Darvīsh, Muḥammad Riżā. *Dāʾira al-Maʿārif Sāzihāy Irān*. vol.1, Sāzhāy Zihī, Miżrābī va Ārshi-ī Navāḥī Irān, Tehran: Mūʾassisa Farhangī-Hunsrī Māhūr, 2001/1380.

Darvīsh, Muḥammad Riżā. *Dāʾira al-Maʿārif Sāzihāy Irān*. vol.2, Pūst Ṣidāhā va Khūd Ṣidāhāy Navāḥī Irān, Tehran: Mūʾassisa Farhangī-Hunsrī Māhūr, 2005/1384.

Della Valle, Pietro. *Safarnāmih*. *Translated by Shuj*ā‘ al-Dīn Shafā, Chāp 2, Tehran: ‘Iilmī va Farhangī, 1991/1370.

Der Jabel, Georg Tectander von. *Lter persicum"Guzārsh Siſāratī bih Darbār-i Shāh ‘Aabās Aval"*. *Translated by Ma*ḥmūd Tafażulī, Tehran: Bunyād Farhang Irān, 1972/1351.

Deslandes , Andre Daulier. *Zībāyīhāy Irān*. *Translated by Mu*ḥsin Ṣabā, Tehran: Anjūman-i Dustdārān-i Kitāb, 1976/1355.

Farmer, Henry George, "Tārīkhchih va Mabānī Mūsīqī", *Translated by H*ūmān Asʿadī, *Syrī dar Hunar Irān (az Durān pīsh az Tārīkh tā Imrūz)*. ed. Arthur Pope va Phyllis Ackerman, vol.6, Tehran: 2008/1387.

Fidalgo, Gregorio Pereira. *Guzārish Safīr Kishvar Purtighāl dar Darbār Shāh Sulṭān Ḥusayn Ṣafavī*. *Translated by Parv*īn Ḥikmat, Tehran, 1978/1357.

Figueroa, Don Garcia de Silva. *Safarnāmih*. *Translated by Ghul*ām Riżā Samīʿī, Tehran: Nū, 1984/1363.

Gemelli Careri, Giovanni Francesco. *Safarnāmih*. *Translated by* ‘Aabās Nakhjavānī va ‘Abd al-‘Alī Kārang, Chāp 2, Tehran: ‘Iilmī va Farhangī, 2004/1383.

Gres, Yvonne. *Safīr Zībā*. *Translated by* ‘Alī Asqar Saʿyīdī, Tehran, 1991/1370.

Isfahānī, Muḥammad Maʿṣūm ibn Khājigī. *Khulāṣah al-Siyr*. ed. Iraj Afshār, Tehran: ‘Iilmī, 1989/1368.

Kaempfer, Engelbert. *Safarnāmih*. *Translated by K*īkāvūs Jahāndārī, Chāp 3, Tehran, Khārazmī, 1984/1363.

Katof, Fedot Afanasyevich. *Safarnāmih*. *Translated by* Muḥammad Ṣādiq Humāyūnfard, Tehran, Kitābkhānih Milī, 1977/1356.

Khāndmīr, Amīr Maḥmūd. *Tārīkh-i Shāh Ismāʿil va Shāh Ṭahmāsb Ṣafavī*. ed. Muḥammad

ʻAlī Jarāḥī, Tehran: Gustarih, 1991/1370.

Membre, Michele. *Safarnāmih*. *Translated by S*āsān Ṭahmāsibī, Isfahān, Bihtā Pazhūhish, 2014/1393.

Munshī, Iskandarbīg. *Tārīkh ʻĀlam Ārāy ʻAbāsī*. ed. Muḥammad Ismāʻil Riżvānī, Tehran: Dunyā-iy Kitāb, 1998/1377.

Munshī, Qumī, Qāżī Aḥmad al-Ḥusaynī. *Khulāṣah al-Tavārīkh*. Chāp 2. ed. Iḥsān Ishrāqī, Tehran: University of Tehran, 2004/1383.

Munshī, Qumī, Qāżī Mir Aḥmad. *Gulistān Hunar*. ed. Aḥmad Suhīlī Khānsārī, Tehran: Bunyād Farhang Irān, 1973/1352.

Mūsavī Findiriskī, Abu Ṭālib. *Tuḥfah al-ʻĀlam dar Ūṣāf va Akhbār-i Shāh Sulṭān Ḥusayn*. Edited by Rasūl Jaʿfarīyān, Tehran: Kitānkhānih, Mūzih va Markāz-i Asnād-i Majlis Shurāy Islāmī, 2009/1388.

Myṣamī, Ḥusayn, "Nigāhī bih Mūsīqī Durih Ṣafavīyih(1499-1722/905-1135)", *Gulistān Hunar*, no.2 (autumn and winter 2005/1384): 141-147.

Nasr Ābādī, Mīrzā Muḥammad Ṭāḥir. *Tazkarih Nasr Ābādī*. ed. Vaḥīd Dastgardī, Chāp 3, Tehran: Furūghī, 1982/1361.

Olearius, Adam. *Safarnāmih*. *Translated by* Ḥusayn Kurdbachih, Tehran: Kitāb Barāy Hamih, 1990/1369.

Pope, Arthur Upham, "Tārīkhchih". *translated by Mu*ṣṭafā Zākirī, Majūd dar Kitāb-i *Siyrī dar Hunar Irān ; az Durān pīsh az Tārīkh tā Imrūz*, ed. Arthur Pope va Phyllis Ackerman, vol.6, Tehran: ʻIilmī va Farhangī, 2008/1387.

Rahbarī, Iylnāz va Hūmān Asaʿdī, Rāmūn Gāzhā, "Sāzhāy Mūsīqī Durih Ṣafavī bih Rivāyt Kaempfer va Chardin", *Hunarhāy Zībā- Hunarhāy Namāyshī va Musīqī*, vol.2, no.41 (Summer 2010/1389), 23-32.

Rūdgar, Qanbar ʻAlī va ʻAlī Muḥammadī. "Shāhān Ṣafavī va Mūsīqī". *Tārīkh Tamadun Islāmī*, yr. 7, no.14, (winter 2011/1390): 77-95.

Rūmlu, Ḥasanbīg. *Aḥsan al-Tavārīkh*. ed. ʻAbd al-Ḥusayn Navāyī, Tehran: Asāṭīr, 2005/1384.

Ṣādiqī Gandumānī, Maqṣud ʻAlī va Maymanat Ḥasan Shāhī. "Shāh ʻAbās Aval va Hunar Mūsīqī", *Tārīkh Namih Irān Baʿd az Islām*, vol. 7, no.13 (autumn and winter 2016/1395): 111-135.

Ṣafavī, Ṭahmāsb. *Tazkirah Shāh Ṭahmāsb*. Muqaddamih Amr Allāh Ṣafarī, Tehran: Sharq, 1984/1363.

Sanson. *Safarnāmih*. *Translated by Taq*ī Tafażulī, Tehran: Ibn Sīnā, 1967/1346.

Shāmlū, Valī Qulī ibn Dāvūd. *Qiṣaṣ al-Khāqānī*. vol.1, Tehran: Vizārat Farhang va Irshād-i Islāmī, 1992/1371.

Sherley, Anthony va Robert Sherley. *Safarnāmih Barādarān Sherley*. *Translated by* Āvāns, Edited by ʻAlī Dihbāshī, Chāp۲, Tehran: Bihdīd, 1999/1378.

Shīrāzī Navīdī, ʻAbdībīg. *Takmilah al-Akhbār*. Ed.ʻAbd al-Ḥusaīn Navāyī, Tehran: Niy, 1990/1369.

Sipintā, Sāsān. *Chimandāz-i Mūsīqī Irān*. Tehran: Mūʾassisih Māhūr, 2004/1383.

Sitāyshgar, Mahdī. *Vāzhih Nāmi-i Mūsīqī Irān Zamīn*. vol.1-2, Tehran: Iṭilāʻāt,1996/1375.

Smith. *Safarnāmih, dar Avalīn Sufarāy Irān va Huland*. *translated by* Willem Floor, *ed. D*āryūsh Majlisī va Ḥusayn Abūtrābīyān, Tehran: Ṭahūrī, 1977/1356.

Strauss, Johann. *Safarnāmih*. *Translated by S*āsān Ṭahmāsibī, Qum: Majmaʿ Dhakhāʾir al-Islāmī Bā Hamkārī Kitābkhānih va Mūzih Milī Malik Tehran: 2017/1396.

Tavernier, Jean Baptiste. *Safarnāmih*. *Translated by Ab*ūtūrāb Nūrī, ed. Ḥamīd Shīrānī, Chāp 4, n.p.: Sanāyī-Taʾīīd, 1990/1369.

Vālih Isfahānī, Muḥammad Yūsuf. *Khuld-i Barīn, Irān dar Ruzigār Ṣafavīyān*. Edited by Mīrhāshim Muḥadiṣ, Tehran: Bunyād Mūqūfāt-i Duktur Maḥmud Afshār-i Yāzdī, 1993/1372.

Yāvarīyān, Akbar. *Murury bar Tārīkhchih Sāz ʻUd yā Barbat*. Isfahān: Sāzimān-i Farhangī Tafrīḥī Shahrdārī-i Isfahān, 2017/1396.

Zākir Jaʻfarī, Nargis. "Sāzihāy Urūpāyī dar Irān ʻAṣr-i Ṣafavī". *Hunarhāy Zībā- Hunarhāy Namāyshī va Musīqī*, vol.18, no.2, (autumn and winter 2013/1392): 57-66.

Zākir Jaʻfarī, Nargis. *Ḥayāt Sāzhā dar Tārīkh-i Mūsīqāyī Irān, az Durih Ilkhānān ta Pāyān Ṣafavīyih*. Tehran: Mūʾassisih Farhangī-Hunsrī Māhūr, 2017/1396.

History & Culture تاریخ و فرهنگ

HomePage: https://jhistory.um.ac.ir Vol. 53, No. 1: Issue 106 Spring & Summer 2021, p.141-169

Online ISSN: 2538-4341 Print ISSN: 2028-706x

Receive Date: 06-12-2021 Revise Date: 11-02-2022 Accept Date: 05-03-2022

DOI: https://doi.org/10.22067/JHISTORY.2022.74030.1093 Article type: Promotional

A Document Analysis on the Establishment of *Chihil Sutūn* Museum Garden in Isfahan

Neda Kiani Ejgerdi, PhD student of Art Research, Faculty of Higher Research in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Email: n.kiani@aui.ac.ir

Abstract

Museums, as centers of preserving a nation's culture and history, are not recognized as individual institutions in real world. They stand in need of a multidimentional description based on the effective temporal, spatial, historical, and social contexts that have shaped their establishment as museums. Such previously undiscussed information both reveals the true identity of the museum and supports the society in guiding people and introducing historical and cultural heritage to them. Nevertheless, very few studies have investigated the subject of museums.

The present study uses the descriptive-analytical research method in an attempt to provide answers for the following question: "What historical and executive measure have been taken to establish the garden of *Chihil Sutūn* as a museum?" The library method and official governmental documents have been used to collect data for this research.

Effective measures adopted in the process of turning Chihil Sutūn into a museum since the time of Ẓil al-ssulṭān Qājār up until the contemporary period can be divided in three stages: The garden was first opened to the public during the time of Ẓil al-ssulṭān, because it was home to a couple of valuable items, but the idea of establishing an official museum was first drawn in H.S. 1310/A.D. 1931. Later, fundamental and restorative operations were conducted in different fields and the building resumed to function as an official museum.

Keywords: Historical Monuments, Chihil Sutūn Museum, Isfahan, Museography

تاریخ و فرهنگ

History & Culture

سال ۵۳ ـ شماره ۱ - شماره پیاپی ۱۰۶- بهار و تابستان ۱۴۰۰، ص ۱۶۹ - ۱۴۱ HomePage: https://jhistory.um.ac.ir

شاپا چاپی x ۲۲۲۸-۷۰۶ شاپا الکترونیکی ۴۳۴۱-۲۵۳۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۴

نوع مقاله :ترویجی

DOI: https://doi.org/10.22067/JHISTORY.2022.74030.1093

بررسی اسنادیِ شکل‌گیری باغ‌موزهٔ چهل‌ستون اصفهان

ندا کیانی اجگردی

دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

Email: n.kiani@aui.ac.ir

چکیده

موزه‌ها به‌مثابهٔ مراکز حفظ تاریخ و فرهنگ هر ملت، در دنیای واقعی به صورت منفرد شناخته نشده و نیازمند توصیف چندبعدی با زمینه‌های مؤثر زمانی، مکانی، تاریخی و اجتماعی هستند که سرگذشت آن‌ها را تا موزه شدن رقم‌زده‌اند. باوجودآنکه این ناگفته‌ها، علاوه بر روشن کردن هویت موزه، پشتوانه‌ای بزرگ در هدایت جامعه و معرفی میراث تاریخی و فرهنگی است، کم‌تر پژوهشی دربارهٔ موزه‌ها صورت گرفته است.

این پژوهش به شیوه توصیفی_تحلیلی در پی پاسخ دادن به این پرسش است که روند تاریخی و اجرایی تبدیل باغ چهل‌ستون به موزه چگونه بوده است؟ گردآوری مطالب به شیوهٔ کتابخانه‌ای و بر پایهٔ اسناد رسمی دولتی است.

اقدامات مؤثر در موزه شدن چهل‌ستون از زمان ظل‌السلطان قاجار تا دورهٔ معاصر را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: برای نخستین بار در زمان ظل‌السلطان چهل‌ستون به‌واسطهٔ داشتن چند شیء گران‌بها مورد بازدید عمومی قرار گرفت، اما فکر برپایی یک موزهٔ رسمی در آن از سال ۱۳۱۰ ش مطرح شد. سپس اقدامات اساسی و ترمیمی در حوزه‌های مختلف صورت پذیرفت و این بنا توانست با مفهوم رسمی موزه به کار خود ادامه دهد.

کلیدواژه‌ها: بناهای تاریخی، موزهٔ چهل‌ستون، اصفهان، موزه نگاری.

مقدمه

هر ملت در توجه به مسئلهٔ هویت و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی موزه‌هایی ایجاد می‌کند و با ثبت و نمایش مصداق‌های معنوی و مادی تاریخ گذشته و حال، جایگاه خود را حفظ می‌کند.[۱] در این بین یکی از مکان‌های مناسب برای ایجاد موزه‌ها همواره بناهای تاریخی موجود در جامعه بوده است که در ایران نیز مانند نقاط مختلف جهان از همان آغاز، موزه‌هایی در بناهای تاریخی دارای ظرفیت شکل گرفته‌اند. بناهایی که بیانگر وضعیت و نحوهٔ زندگی صاحبان آن بوده و وجود عواملی چون نقاشی دیواری، گچ‌بری، آینه‌کاری و غیره در تبدیل آن به موزه مؤثر واقع شده است. از آنجا که موزه‌ها از معدود مراکز و شواهد حفظ تاریخ، هنر و فرهنگ هستند، شناخت سرگذشت یک بنا تا موزه شدن نیز نوعی تاریخ شفاهی و هویت آن محسوب شده که امروز غیرقابل‌دسترس بودن و از بین رفتن آن‌ها یکی از مهم‌ترین چالش‌های پیش روی موزه‌ها است. تاکنون روش‌های متنوعی برای شناسایی و مستندسازی آثار موزه‌ای و خود موزه‌ها ازجمله توجه به تاریخ‌های ثبت‌شده، توجه به لایحه‌های موجود در محل کشف، مطالعه متون تاریخی و بررسی شیوه‌های فن‌آوری و ساخت مورداستفاده قرار گرفته است؛ اما یکی دیگر از روش‌ها و منابع مهم «اسناد آرشیوی» است. اسنادی که در تحقیقات و بررسی‌های علمی و اجتماعی از جایگاه بالایی برخوردار هستند و علاوه بر زمان کمبود و یا نبود منبع مستند، در مواقع وجود آثار حضور موزه‌ها نیز کمک شایانی کرده و از دریچه‌ای دیگر موضوع را مورد بررسی قرار می‌دهند.[۲] درواقع سه نهاد کتابخانه، آرشیو و موزه، سه نهاد میراث فرهنگی هستند که وظیفهٔ اصلی آن‌ها حفظ این میراث است و می‌توانند تجربه‌های خود را در زمینه‌های مختلف به اشتراک بگذارند.[۳] در حال حاضر اطلاعات در خصوص موزه شدن تعدادی از موزه‌ها مانند موزهٔ آستان قدس و یا روند شکل‌گیری موزهٔ ایران باستان وجود دارد اما در مورد موزه‌های مطرح استان‌ها همچون اصفهان کم‌تر پژوهشی صورت گرفته که بیشتر درزمینهٔ معماری، تزیینات و مرمت آن‌ها بوده است. درنتیجه، این پژوهش در میان بناهای شاخص تبدیل‌شده به موزه در اصفهان، به یکی از اولین موزه‌های ایجادشده با رعایت تقدّم تاریخی پرداخته است که همهٔ ویژگی‌های آن ازجمله ساختمان، پلان، نحوهٔ قرار گرفتن فضاها، تزیینات وابسته، ظرفیت‌ها و کاربری‌های بنا در گذر زمان نشانگر تناسب آن برای برپایی یک موزه است. باغ چهل‌ستون از کاخ‌های مهم سه‌گانهٔ باقی‌ماندهٔ عصر صفوی بوده که طرح آن در زمان شاه‌عباس و بنای عمارت در دورهٔ شاه‌عباس دوم، بعد از صلح عثمانی ریخته شده است و فرهنگ و

۱. خداداد و باب حوانجی، «بررسی وضعیت خدمات اطلاع‌رسانی باغ‌موزه دفاع مقدس شهر تهران»، ۹۶-۱۱۴.
۲. کفیلی، «تأثیر مطالعات مشترک در حوزهٔ موزه‌ها و آرشیوهای اسناد»، ۱-۲.
۳. رضایی شریف‌آبادی، «همکاری میان آرشیو، کتابخانه و موزه»، ۵-۶.

هویت غنی ادوار مختلفِ موجود در آن بازخوانی آنچه پشت سر گذاشته را مهم جلوه می‌دهد. این پژوهش تاریخ شکل‌گیری موزه تا زمان حال را در بر خواهد گرفت و در پی پاسخ به این سؤال است که روند تاریخی و اجرایی تبدیل باغ چهل‌ستون به موزه چگونه بوده است.

پیشینه پژوهش

تا به امروز پژوهش‌های فراوانی در خصوص باغ‌موزهٔ چهل‌ستون صورت گرفته که بیش‌تر آن‌ها به مباحث مختلف نقاشی، مرمت و معماری پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد: «دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان: چهل‌ستون» نوشتهٔ آقاجانی و جوانی (۱۳۸٦)، «سربند و پوشاک زنان صفویه در نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون» نوشتهٔ کریمیان (۱۳۹۰)، مقالهٔ «مطالعه تطبیقی کلاه مردان در سفرنامه‌ها و نگاره‌های دوران صفوی با تأکید بر دیوارنگاره‌های کاخ چهل‌ستون اصفهان» اثر مراثی و نقوی (۱۳۹۱) و پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «بازخوانی و تحلیل دیوارنگاره‌های کاخ چهل‌ستون اصفهان با رویکرد آیکونوگرافی» اثر پنیریان (۱۳۹۱) که همگی در دو جهت تشخیص و معرفی تکنیک‌های مورد استفاده در نقاشی‌های این کاخ انجام شده‌اند. پژوهش‌های صورت گرفته در حوزهٔ مرمت نیز در رابطه با آثار و اشیاء موزه و حفظ و مرمت تزیینات و دیوارنگاره‌های بنا بوده است مانند مقالهٔ «بررسی مبانی مرمتی دو مجموعهٔ قاب کاشی منقوش از موزهٔ چهل‌ستون» از رازانی (۱۳۸۸)، «روش‌های پاک‌سازی سکه‌های تاریخي با مطالعه بر روی بیست عدد سکه، متعلق به موزهٔ چهل‌ستون» نوشتهٔ موسوی (۱۳۸۹) و مقالهٔ اکبری و صالحی کاخکی (۱۳۹۲) با نام «بررسی و مطالعه سه نمونه سفال زرین‌فام متعلق به موزهٔ چهل‌ستون اصفهان». در زمینهٔ معماری نیز می‌توان به پژوهشی تحت عنوان «کاخ‌های صفوی» از کلایس (۱۳۸۷)، مقاله‌ای با عنوان «پایداری اندام‌های معماری ایرانی در گذار از دوران اسلامی» از نظیف (۱۳۹۲)، مقالهٔ اندرودی (۱۳۹۲) با عنوان «مستندسازی دانش‌بنیان میراث معماری در ایران» و مقالهٔ محمدی نژاد (۱۳۹۳) با عنوان «درخت، ستون، چهل‌ستون؛ ستون‌های صفوی استمرار یک سنت باستانی» اشاره کرد. در این بین می‌توان نزدیک‌ترین مطالعات به پژوهش حاضر را کتاب چهل‌ستون از کاخ تا موزه از بدر و فاتحی (۱۳۹۸)، کتاب‌های رجایی با عنوان اصفهان از نگاه اخگر (۱۳۹۳)، تحولات عمران و مدیریت شهری اصفهان در دورهٔ پهلوی اول (۱۳۸۷) و تاریخ اجتماعی اصفهان در عصر ظل‌السلطان (۱۳۸۳) دانست. رجایی در کتاب‌های مذکور کوشیده با استفاده از مطالب روزنامه‌ها، آگهی‌ها و اخبار رسمی و غیررسمی در دورهٔ قاجار و پهلوی، بخشی از تاریخ یک شهر را بازگو کند که در میان آن‌ها مطالبی از اوضاع و احوال چهل‌ستون و موزهٔ آن نیز دیده می‌شود. لیکن وی به بیان اجمالی خبر مانند دیگر رویدادها اکتفا کرده و تأکیدی بر روند شکل‌گیری یک بنا یا موزه به طور مشخص نداشته است. بر این مدار

پژوهش حاضر می‌تواند با رویکردی جدید به باغ‌موزهٔ چهل‌ستون گامی نو در حفظ میراث اطلاعاتی و شناخت انگیزه‌های موزه‌دار شدن اصفهان بردارد و از آنجایی‌که احتمال می‌رود امکان دست‌یابی به اطلاعات و اسناد متعلق به این موزه با گذشت زمان غیرممکن شود، تحقیق در این زمینه ضرورت می‌یابد.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر توصیفی_تحلیلی و از نوع مطالعات موزه‌ای بوده و رویکرد آن موزه‌نگاری است. بر پایهٔ یک فرآیند موزه‌نگاری می‌توان به شناخت چگونگی شکل‌گیری یک موزه پی برد. چرا که به‌عنوان شیوه‌ای برای تسهیل پژوهش منابع مستند نیز استفاده شده تا مطالعهٔ سیستماتیک را توسعه دهد. بدین منظور در این پژوهش سعی شده روند رسمی تبدیل باغ چهل‌ستون به موزه در سه گروه اقدامات اولیه، اساسی و مرمتی و در برهه‌های تاریخی قاجار (ظل‌السلطان)، پهلوی و دوران معاصر بررسی گردد.

روند تاریخی و اجرایی تبدیل باغ چهل‌ستون به موزه

رابطهٔ یک منبع میراثی را با زمان و تاریخ می‌توان در سه مرحله تقسیم کرد: الف. خلق منبع ب. پایان مرحلهٔ ایجاد تا زمان حاضر ج. فهم منبع در زمان حاضر. این توالی خط زمان و تاریخ میراث را تشکیل می‌دهند که محصول شرایط خاص اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و غیره است. این پیوند با مراحل زمانی و تاریخی مرجعی بنیادی برای شناخت و ارزشیابی یک منبع تاریخی محسوب می‌شود و هر میراثی که تغییر کاربری دهد به یک فرآورده تبدیل می‌شود که تجدید ناپذیر است.[1] بنابراین کاربری تخصیص داده شده به بنای تاریخی باید در عین سازگاری با بنا، با نیازهای جامعه نیز هم‌خوانی داشته باشد تا به‌عنوان یک عنصر مهم بتواند ایفای نقش کند. باغ چهل‌ستون نیز از ابتدا به‌درستی در میان صدها بنای تاریخی و پراهمیت اصفهان به‌عنوان اولین مکان برای موزه شدن انتخاب شده و در ردیف موزه‌های مطرح ایران قرار گرفته است که شاید مهم‌ترین رکن در موزه شدن آن اقدامات تاریخی و اجرایی صورت گرفته در آن است که از زمان ظل‌السلطان قاجار تا دورهٔ معاصر را در بر می‌گیرد. با توجه به اسناد به‌دست‌آمده این اقدامات در سه گروه اقدامات اولیه، اساسی و مرمتی قابل‌تقسیم هستند که هرکدام تأثیرات ویژه بر شکل‌گیری موزه داشته‌اند.

---

۱. فیلدن و یوکیلتو، «ارزش‌گذاری به‌منظور حفاظت»، ۱۷-۲۵.

اقدامات اولیه

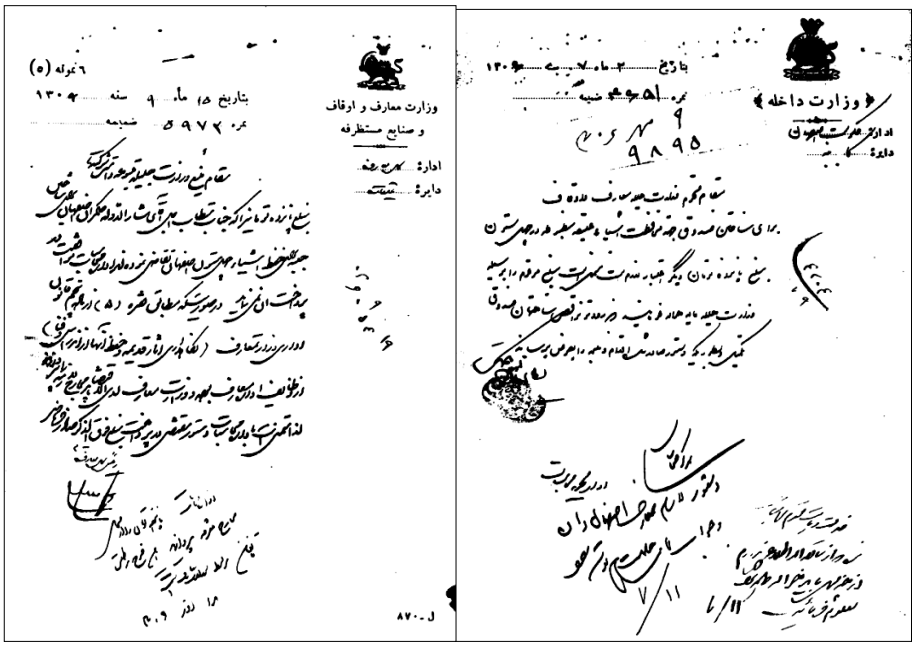
الف. انتقال و نگهداری امانات متبرکه در چهل‌ستون

زمانی که مسعود میرزا ظل‌السلطان در سال ۱۳۰۰ق حاکم اصفهان بود، بیشتر لوازم نفیس کاخ یا از بین رفت یا برای نصب و استفاده در کاخ او در تهران (ساختمان مسعودیه) به کار گرفته شد تا آنجا که جابری انصاری می‌گوید: «به کودکی یاد دارم در طنابی (اتاق بزرگ) چهل‌ستون قالی یک‌تخته دو رو بافت بود که هر وجبی از آن را به بهایی گزاف می‌خریدند، به بی‌مبالاتی از سال ۱۲۹۸ ق تا ۱۳۰۵ ق قطعه‌قطعه از میان رفت. برخی از این لوازم نیز به موزه‌های مختلف دنیا انتقال یافت، ازجمله یك جفت در را به موزهٔ ویکتوریا و آلبرتِ لندن بردند».[۱] اما در این میان چند قطعه امانات متبرکه از زمان سلاطین صفویه تاکنون در اصفهان محفوظ مانده، یکی قرآن مجیدی است که به خط مبارک حضرت امام حسن مجتبی (ع) بوده، دیگری فرمانی است که حضرت امیرالمؤمنین (ع) خطاب به مالک اشتر مرقوم کردند و یکی دیگر خرقهٔ منسوب به آن حضرت است که در تصرف مشایخ طریقت بوده و به شیخ صفی‌الدین جد شاه اسماعیل صفوی رسیده است. امانات یاد شده در یکی از حجرات عمارت تالار طویله که متصل به عالی‌قاپو و از عمارات قدیم صفویه است، محفوظ بودند. چون به‌مرور زمان جای مذکور خراب و بی‌رونق شده بود و برای وضع و حفظ امانات متبرکهٔ فوق‌الذکر مناسب نبود، پس از آنکه عمارت چهل‌ستون مرمت شده و رونقی تازه گرفت، ظل‌السلطان مناسب دانست که امانات متبرکهٔ ذکر شده به یکی از اتاق‌های عمارت چهل‌ستون انتقال یابند. در روز عید اضحی وی به عمارت چهل‌ستون آمده و به همراه امام‌جمعه آقا میرزا محمّدهاشم، شیخ محمّدتقی و آقا سید ابوجعفر و جمعی دیگر از علمای شهر امانات متبرکه را از محل سابق به اتاقی در چهل‌ستون که برای وضع آن‌ها تعیین شده بود، انتقال دادند.[۲]

بعد از آن در بالاخانهٔ گوشهٔ ایوان‌ها که در زمان شاه عباس برای خلوت‌نشینی و خواب بود، امانات مذکور حفظ و نگهداری شد.[۳] قرآن معروف موزه در ابتدا در صندوقی بالای محراب مسجد امام نگهداری می‌شده و بعد از انتقال به چهل‌ستون در روزهای سیزده ماه صفر در عمارت چهل‌ستون در دسترس عموم قرار می‌گرفته و مردم برای رفع نحوست سیزده صفر به زیارت این قرآن و اشیاء متبرکهٔ دیگر می‌رفتند. صندوقچهٔ یادشده از چوب گردو بوده و با خط نستعلیق، منبت‌کاری، قطعات قلم‌زنی شدهٔ فلزی و برنجی و

۱. جابری انصاری، تاریخ اصفهان، ۱۵۱-۱۵۵.
۲. رجایی، تاریخ اجتماعی اصفهان در عصر ظل السلطان از نگاه روزنامهٔ فرهنگ، ۱۳۳-۱۳۲.
۳. رفیعی مهرآبادی، آثار ملی اصفهان، ۳۵۱.

دستگیرهٔ فولادی تزیین شده است[1] که بنا بر اسناد مبلغی بیش از پانزده هزار تومان جهت ساخت آن استفاده شده است.



اسناد ۷ و ۸: تقاضای حکومت اصفهان مبنی بر پرداخت اعتبار جهت ساختن صندوق برای حفظ اشیاء عتیقهٔ چهل‌ستون[2]

ب. برگزاری نمایشگاه با امانات متبرکه در چهل‌ستون

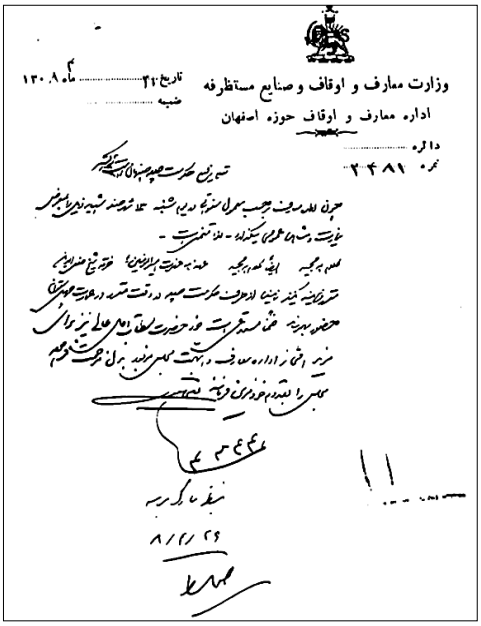
در اوایل دورهٔ پهلوی میان تیپ مستقل اصفهان و ادارهٔ بلدیه در مورد اشیاء فوق‌الذکر در عمارت چهل‌ستون مناقشه صورت گرفت. تیپ مستقل از تحویل آن‌ها به بلدیه خودداری و ابتدا تصمیم گرفتند به عمارت تیموری و سپس به تهران انتقال دهند. سرانجام به فرمان رضاشاه اشیاء به وزارت معارف و اوقاف سپرده شد که ادارهٔ نامبرده نیز با آن‌ها اقدام به برگزاری نمایشگاه در چهل‌ستون کرده است.[3]

---

۱. میرخلف، «قرآن‌ها و اشیاء وقفی کاخ چهل‌ستون»، ۱۰۴-۱۰۹.

۲. ساکما، ۲۹۷/۲۴۵۱۱، برگ از راست به چپ: ۴۶۵۱-۵۹۷۲.

۳. اسماعیلی، «باغ و عمارت چهل‌ستون در آیینه اسناد پهلوی اول»، ۶۹ -۷۴.



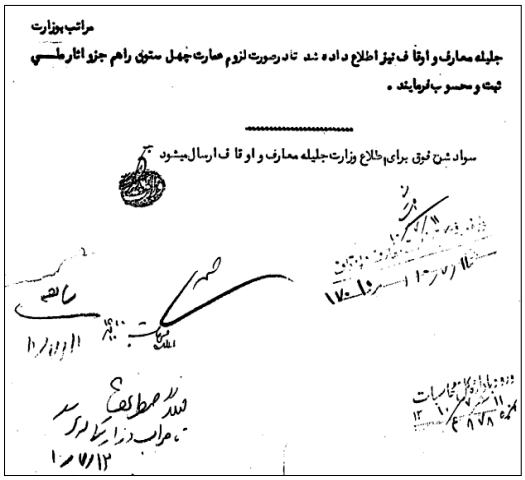
وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه
اداره معارف و اوقاف حوزه اصفهان
تاریخ ۲۱ ماه ۱۳۰۸
ضبیه
دایره
نمره ۲۴۸۱

سند ۹: برگزاری نمایشگاه آثار عتیقه در عمارت چهل‌ستون توسط ادارهٔ معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه[1]

ج. قرارگیری باغ چهل‌ستون در فهرست آثار ملی

با توجه به اینکه باغ چهل‌ستون همواره به‌عنوان یک بنای تاریخی دارای اهمیت بوده در دورهٔ پهلوی مقدمات ثبت کردن آن به‌عنوان یک اثر ملی موردتوجه قرارگرفته است و ادارهٔ مالیهٔ استان از حکومت پهلوی درخواست نموده که به باغ چهل‌ستون توجه بیش‌تری شود و طی آن سخن از ثبت ملی شدن این بنای تاریخی به میان آمده است. درنهایت در تاریخ ۱۳۱۰/۱۰/۱۵ خورشیدی با مساعدت وزارت جلیله معارف و اوقاف، باغ چهل‌ستون به شمارهٔ ۱۰۸ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت می‌رسد.

۱. ساکما، ۲۹۰/۷۷۹۱، برگ: ۲٤۸۱.


مراتب بوزارت
جلیله معارف و اوقاف نیز اطلاع داده شد تا در صورت لزوم عمارت چهل ستون را هم جزو آثار ملی
ثبت و محسوب نمایند .
سواد شش فوق برای اطلاع وزارت جلیله معارف و اوقاف ارسال میشود

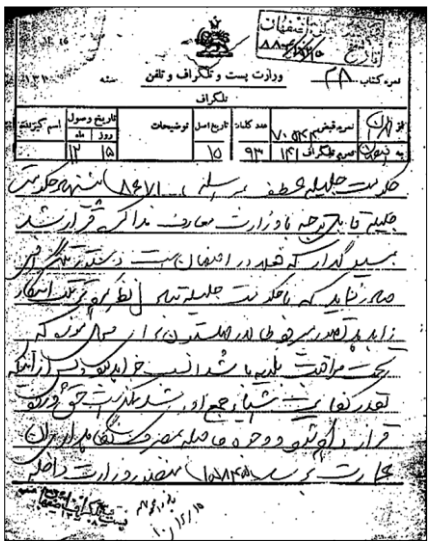
سند ۱۰: ثبت چهل‌ستون در فهرست آثار ملی ایران[۱]

د. تفکر برپایی موزهٔ رسمی در چهل‌ستون

در همان سال جهت استفاده از باغ چهل‌ستون به‌عنوان موزه، فکر شکل‌گیری موزه به معنای واقعی مطرح گردید تا جایی‌که حکمران اصفهان به وزارت داخله پیشنهاد می‌کند عمارت چهل‌ستون جهت موزه تخصیص داده شود و اشیای عتیقه و نفیس ازجمله سردر، کاشی‌کاری و ... که در مدارس، مساجد و بناهای تاریخی موجود است برای حفاظت در چهل‌ستون نگه‌داری گردد. بر همین مدار روزنامهٔ اخگر نیز اشاره می‌کند که پیشنهاد فوق از سوی وزارت داخله به تصویب رسیده و دستور اجرای آن زیر نظر گدار (متخصص عتیقات) داده شده است[۲] و «برای موزهٔ اصفهان مسیو گدار قرار است چند روز دیگر به اصفهان آمده و دربارهٔ ایجاد موزه در چهل‌ستون مطالعه کند».[۳] آندره گدار، معمار و باستان‌شناس فرانسوی بود که در سال ۱۳۰۷ش به دستور رضاشاه پهلوی به همراه گروهی از معماران فرانسوی دیگر چون ماکسیم سیرو برای سازمان‌دهی ادارهٔ کل باستان‌شناسی، کشف و حفاری تپه‌های باستانی، ثبت آثار ملی، نگهداری و مرمت بناهای تاریخی به ایران آمد. وی طی ۳۲ سال اقامت در ایران از غالب آثار تاریخی و هنری ایران

۱. ساکما، ۲۹۷/۴۳۷۳، برگ: ۴۸۷۸.
۲. روزنامه اخگر، سال چهارم، شمارهٔ ۷۲۴، ۱۷ اسفند ۱۳۱۰.
۳. رجایی، اصفهان از نگاه اخگر، ۲۸۶.

بازدید کرد و فعالیت‌های پژوهشی بسیار، طراحی و نظارت بر ساخت موزهٔ ملی ایران، شناسایی و ثبت آثار فرهنگی ایران، انتشار نشریهٔ باستان‌شناسی و ... را انجام داد.[۱] در این بین در سفرهای خود به اصفهان، بناهای تاریخی آن را زیر نظر داشت و به مرمت و بازسازی بناهایی چون ایوان مسجد شاه، آجرها و کاشی‌کاری گنبد خاکی و صفهٔ صاحب در مسجد جامع، تعمیرات امامزاده اسماعیل، گنبد بابا قاسم، گنبد شیخ لطف‌الله، چهل‌ستون، هتل عباسی و ... پرداخت.[۲] با این‌وجود تا سال ۱۳۱۵ش هیچ قدمی در ایجاد موزه در چهل‌ستون برداشته نشد تا اینکه در شهریورماه ۱۳۱۵ مبلغ ده هزار ریال برای تعمیر کاخ در نظر گرفته شد و در آذرماه زیر نظر مشکاتی (نمایندهٔ ادارهٔ عتیقات) تعمیرات چهل‌ستون آغاز گردید. در این تعمیرات ازاره‌های سنگی دیوارها، پل‌های سنگی اطراف عمارت، آبروهای بام‌ها، نقاشی‌های دیواری و درهای چوبی بنا مرمت شد.[۳] گدار نیز کلیهٔ تعمیرات بام‌های ایوان و اصلاح و رنگ‌آمیزی آن را زیر نظر داشت. در واقع تصور می‌شد تالار چهل‌ستون که تحت مراقبت بلدیه بود، محل مناسب برای برپایی موزه باشد و برای اولین بار از حق ورودی برخوردار گردید. می‌توان گفت این اولین اقدام رسمی در جهت موزه شدن باغ چهل‌ستون بوده است.



سند ۱۱: تقاضای مذاکره جهت تشکیل موزهٔ چهل‌ستون و دستور به گدار در مورد ترتیب امور[۴]

۱. گدار، آثار ایران، ۷.

۲. روزنامه اخگر، سال نهم، شمارهٔ ۱۱۹۵، ۹ آذر ۱۳۱۵.

۳. سیّد بنکدار، تاریخ تحولات سیاسی اجتماعی شهر اصفهان در دوره پهلوی اول، ۱۴۱.

۴. ساکما، ۲۹۱/۹۷۷، برگ:۲۸.

اقدامات اساسی

الف. جمع‌آوری اشیاء موزه

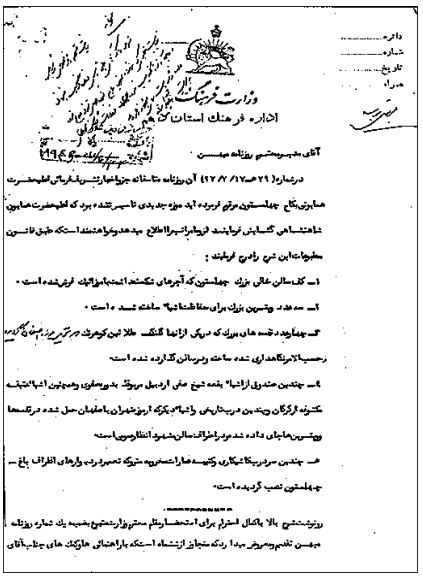
بنا بر ادعـای مسـعود انصـاری در زمـان اسـتانداری وی بـه کمـک صـاحبان کارخانـه‌ها خرابی‌هـای چهل‌ستون تعمیر شده و موزهٔ چهل‌ستون ایجاد شده است: «چندین قفسهٔ بزرگ در میان تالار قرار دادیم کـه در آن‌ها تعدادی اشیاء فلزی دورهٔ سلجوقیان و ظروف سفالی و مجموعه‌ای از ابزار و آلات علمی ...گذاشته شده بود».[۱] از سوی دیگر بر طبق اسناد، این‌گونه دریافت می‌شود که سایر مسئولان ازجمله سید محمّدتقی مصطفوی (ریاست وقت ادارهٔ کل باستان‌شناسی)، مرحوم احسنی (رئیس فرهنگ وقت) و مهندس روانبنـد (رئیس باستان‌شناسی) نیز در جهت جمع‌آوری اشیاء برای موزهٔ چهل‌ستون نقش بسـزایی داشـته‌اند. تعـداد آثار نمایشی در زمان افتتاح رسمی موزهٔ چهل‌ستون در سال ۱۳۲۷ش نسبت به تعـداد محـدود گذشـته بـه کمتر از ۲۸٦ عدد افزایش یافته بود و شامل اشیایی چون اشیاء خاندان صفوی مربوط به مقبرهٔ شاه صفی که از موزهٔ ایران باستان به اصفهان منتقل شد، اشیاء اهدایی مردم، آثار مکشوفه از حفاری مناطقی مانند گرگان و آثار توقیف‌شده از مرز بود. همچنین بنا به پیشنهاد مرحوم مجدزاده صهبا (مدیر ابنیهٔ تـاریخی اصـفهان)، آثار کاشی‌کاری‌هایی که در نقاط مختلف اصفهان به‌صورت ویرانه درآمده بود جمع‌آوری و در اطراف ایـن باغ با سبک و سیاق سابق کار گذاشته شد که از آن جمله می‌توان به سـر در مسـجد قطبیـه مربـوط بـه دورهٔ شاه‌طهماسب اشاره کرد.[۲]

ب. افتتاح رسمی موزه

علاوه بر جمع‌آوری اشیاء اقدامات دیگری مانند موزاییک کردن کف سالن اصلی چهل‌ستون، سـاخت ویترین‌هایی بـه‌منظور حفاظـت از اشـیاء در جهـت بازگشـایی رسـمی مـوزه صـورت گرفـت (سـند ۱۲). محمّدرضا پهلوی هنگام مسافرت برای زدن کلنگ تونل کوهرنگ، موزه را در تاریخ ۸ مهر ۱۳۲۷ ش افتتاح نمود. این خبر را تمام روزنامه‌های اصفهان درج کردند اما با این اوصاف یک نفر از ارباب مطبوعـات روی اغراض سیاسی، گشایش موزهٔ اصفهان را انکار کرده و درنتیجهٔ آن اعتراضاتی را از طرف وزارت فرهنـگ بـه همراه داشته است (سند ۱۳).

---

۱. رجایی، تاریخ اجتماعی اصفهان در عصر ظل السلطان از نگاه روزنامهٔ فرهنگ، ۱٦۰.
۲. احتشامی، «چهل‌ستون»، ۱۳۵-۱٤۰.



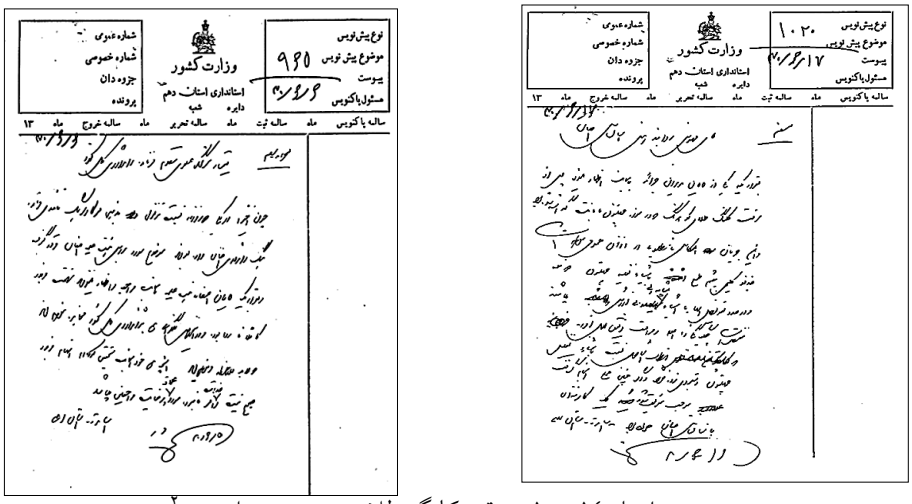
اسناد ۱۲ و ۱۳: اعتراض به عدم خبر گشایش موزه به شاه و شماری از تغییرات در جهت موزه شدن باغ چهل‌ستون[1]

در اشاره به افتتاح رسمی موزه، روزنامهٔ چهل‌ستون آورده است که در تاریخ ۱۲ مهر ۱۳۲۷ش مقام‌های کشوری و دولتی، محترمین شهر، کارمندان فرهنگ و ... در کاخ چهل‌ستون حضور به هم رسانیده و آقای احسنی گزارش تشکیل موزه را قرائت نموده است، سپس نوار سه رنگِ بسته‌شده جلوی درِ موزه قطع گردیده و با توضیحات مهندس روانبند، اشیاء موزه ازجمله کلنگ مزبور مورد بازدید قرار گرفته است.[2] لیکن چندی بعد موزه مورد سرقت قرار گرفته و کلنگ مفقود می‌گردد. این سرقت در سال ۱۳۳۰ش زمانی که نگهبانان موزه به‌وسیلهٔ ادارهٔ فرهنگ به‌عنوان مراقب امتحانات احضار شده بودند، رخ داده است و ازآنجاکه این اتفاق برای ادارهٔ باستان‌شناسی خوشایند نبوده، درخواست رسیدگی به سرقت از طرف استانداری استان اصفهان به مسئولان ازجمله آقای روانبند داده می‌شود. در این جریان تعدادی کلیمی متهم می‌گردند که چشم طمع به اشیاء موزه داشته و در پی تعویض آن‌ها با اشیاء مشابه بودند اما با پیگیری‌های ژاندارمری وقت و بررسی آن در هیئت علمیه اصفهان این تهمت رد شده و امیدوار به پیدا کردن سارق کلنگ بوده‌اند (سندهای ۱۴ تا ۱۶). در ادامه این روند روزنامهٔ چهل‌ستون از پیدا شدن کلنگ خبر می‌دهد: کلنگ طلا پیدا شده و منبع آن اظهار یکی از روسای ادارات در انجمنی بوده، دال بر اینکه شهربانی اطلاع داده که

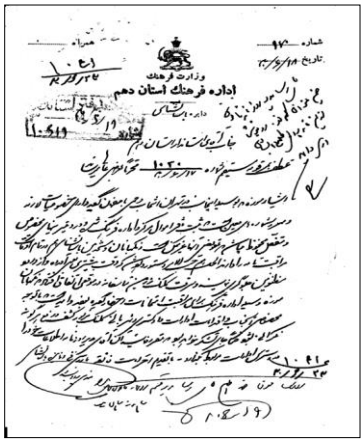
۱. ساکما، ۹۷/۲۹۳/۹۹، برگ:۸۹۴۶.

۲. روزنامهٔ چهلستون، مورخ ۱۲ مهر ۱۳۲۷، شمارهٔ ۵۰۱.

سارق کلنگ طلا دستگیر و زندانی شده است. به اعتبار ادارهٔ آگـاهی و دادسـرای اصـفهان، دزدی در تبریـز دستگیر و به اصفهان آورده شده است که احتمالاً همین شخص کلنگ را دزدیـده چراکـه بـه گفتـه سـرایدار چهل‌ستون، یکی دو بار او را اطراف موزه دیده است هرچند که دزد اعتراف ننموده و منکر است.[۱]



اسناد ۱۴ و ۱۵: سرقت کلنگ طلایی در موزهٔ چهل‌ستون[۲]



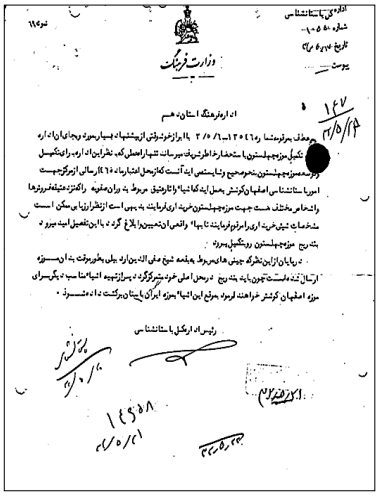
سند ۱۶: رسیدگی به سرقت کلنگ طلایی در موزهٔ چهل‌ستون[۱]

۱. روزنامهٔ چهلستون، سال اول، شمارهٔ ششم، ۲۹ مهر ۱۳۳۰.

۲. ساکما، ۹۷/۲۹۳/۵۲۱۵، برگ از راست به چپ: ۹۶۵-۱۰۲۰.

ج. دستور خرید اشیاء عتیقهٔ دورهٔ صفویه از عتیقه‌فروش‌ها

به‌منظور تکمیل موزهٔ چهل‌ستون در سال ۱۳۳۲ش اقداماتی در جهت خرید اشیاء عتیقهٔ مربوط به دوران صفوی و امانت موقت اشیاء و چینی‌های بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی صورت می‌گیرد (سند ۱۷).



سند ۱۷: دستور خرید اشیاء عتیقهٔ دورهٔ صفویه از عتیقه‌فروش‌ها[۲]

به‌واقع در موزهٔ چهل‌ستون اشیاء گران‌بهایی چون خرقهٔ شاه صفی‌الدین اردبیلی، چند جلد قرآن خطی، کاشی‌های مدور، قالیچه‌های سجاده‌ای، چند قطعه زری، تنگ‌های فلزی و سفالی، شمعدان یا عود سوز، اسطرلاب برنجی، سر علم‌های پولادی و آهنی، ظروف سفالینه، آبگینه، فلزی و شیشه‌ای و ... وجود داشته که در این بین ظروف چینی ممهور به مهر شاه‌عباس از بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی به تهران و از موزهٔ ایران باستان به اصفهان انتقال یافته بود. بر همین مبنا است که سپنتا نیز به سی‌وچهار عدد از این ظروف اشاره دارد ازجمله کوزه دهن پهن، بُلونی چینی شش دسته، تنگ بزرگ با زمینهٔ سفید و نقش اژدها، بُلونی زمینهٔ سفید با نقش گل و برگ، گلدان دسته‌دار سبزرنگ، آفتابهٔ چینی سفیدرنگ، تنگ جمجمه شکل، بشقاب چینی زمینهٔ سفید و ... . به گفتهٔ وی این اشیاء سابقاً در ویترین‌هایی وسط سالن بزرگ موزه قرار داشت اما با فراهم ساختن مقدمات سفرِ ملکهٔ انگلیس به ایران و محول شدن باستان‌شناسی اصفهان به آقای بشارت، ویترین‌های مذکور جمع شده و اشیاء در غرفه‌های اتاق‌های مجاور سالن و پشت شیشه به نمایش گذاشته شده است.[۳]

---

۱. ساکما، ۹۷/۲۹۳/۵۲۱۵، برگ: ۱۰٤۱.

۲. ساکما، ۹۷/۲٦٤/٦۵۹، برگ: ۱۰۵۵.

۳. سپنتا، «ظروف ممهور بمهر شاه عباس در اصفهان»، ۱۲-۱٦.

تصویر ۱: بقچه، پارچه و قبا زری

تصویر ۲: قالی سجاده‌ای

تصویر ۳: در چوبی منبت با نقوش اسلیمی

تصویر ٤: بشقاب چینی

تصویر ٥: قرآن مجید با مهر امام حسن مجتبی (ع)

تصویر ٦: اسطرلاب

(نگارنده)

د. تعطیل شدن موزهٔ چهل‌ستون

در سال ۱۳۴۳ش وقتی وزارت فرهنگ به وزارت فرهنگ و هنر تغیر یافت، به‌منظور تعمیرات اساسی کاخ چهل‌ستون تعطیل و فعالیتی برای بازگشایی آن صورت نگرفت. اشیاء و اموال فرهنگی به‌صورت موقت به تالار اشرف (واقع در ضلع جنوب شرقی کاخ چهل‌ستون) انتقال یافت و حدود پنج سال از این تالار به‌عنوان (موزهٔ تالار اشرف) استفاده گردید. بعد از آن کلیهٔ اموال فرهنگی کاخ‌موزهٔ چهل‌ستون جمع‌آوری و در انبارهای مختلف ازجمله انبار هنرستان هنرهای زیبا تا زمان انقلاب اسلامی نگهداری شد. با ادغام ادارهٔ جهانگردي با ادارهٔ فرهنگ و هنر سابق و تشکیل ادارهٔ ارشاد اسلامي، اموال موزه دوباره به مکان خود منتقل و موزهٔ چهل‌ستون بازگشایی شد. همچنین با تشکیل سازمان میراث فرهنگي در تاریخ ۱۹ بهمن سال ۱۳۶۷ش کاخ چهل‌ستون درحالی‌که تعداد آثارش به ۲۳٦۰ قطعه افزایش یافته بود، دوباره به‌عنوان موزه و به‌طور رسمی بازگشایی شد.[۱] در این بین یکی از اشیایی که در موزه نگهداری می‌شد، یعنی خرقهٔ متعلق به

۱. رستمیان، «موزهٔ چهل‌ستون»، ۲۳-۳٤.

شیخ صفی‌الدین اردبیلی در سال ۱۳۷۵ش به درخواست ادارهٔ میراث فرهنگی اردبیل به مقبرهٔ وی منتقل شد.[۱]

ه. نمایش آثار در دو قسمت باغ و کاخ

در سال‌های اخیر زیر نظر عاصفه بدر (مدیر مجموعهٔ چهل‌ستون) علاوه بر اشیاء به نمایش درآمده در دوره‌های گذشته، مجموعه‌ای ارزشمند از آثاری دیگر که متعلق به دوران اسلامی خصوصاً صفویه بوده‌اند، ذیل آثار موجود در باغ و در کاخ و عمارت به نمایش گذاشته شده‌اند. ازجمله آثار در باغ چهل‌ستون می‌توان به یکی از دو سر ستون ساسانی که در سال ۱۳۰۶ش در محوطهٔ هفت‌حوض تالار تیموری اصفهان از زیر خاک پیدا شدند و دیگری با شمارهٔ ثبت ۶۰۸ در موزهٔ ایران باستان نگهداری می‌شود اشاره کرد. بر پهلوهای هر دو سر ستون نگاره‌هایی از خسروپرویز و آناهیتا همراه با نقش‌های گل گندمی در کنار گل سرخ ایرانی دیده می‌شود. همچنین چهار قطعه پایه ستون که به‌صورت مجسمه‌های شیر و انسان در چهار گوشهٔ استخر قرار دارد و دو تخته‌سنگ حجاری‌شده به شکل چهار شیر که در دو باغچه طرفین خیابان ورودی این باغ قرار دارد از بقایای عمارات سرپوشیده صفوی و قصر دیگری به نام آینه‌خانه است که در اواخر قاجاریه (ظل‌السلطان) منهدم شدند. اگرچه وضعیت نگهداری از این سنگ‌سازه‌های تاریخی در ابتدا نامناسب بوده و علی رغم تلاش مدیر موزه در خصوص ساماندهی این آثار در ایوان غربی کاخ، برخی از آن‌ها به ویژه در سال های ۱۳۸۸ تا ۱۳۹۰ با آسیب‌های جدی و تخریب روبرو شده‌اند.[۲]

تصویر ۷: پایه ستون ساسانی

تصویر ۸: پایه ستون کاخ سرپوشیده

تصویر ۹: پایه ستون کاخ آیینه

(نگارنده)

۱. بدر و فاتحی، چهلستون از کاخ تا موزه، ۲۱۲.

۲. ایران‌نامه، «تخریب سنگ‌سازه‌های تاریخی در باغ- موزهٔ چهلستون»، ۱۰ فروردین ۱۳۹۰، https://drshahinsepanta.blogsky.com/1390/01/10/post-573 /

همچنین سر در کاشی‌کاری مسجد قطبیه که در مسیر خیابان واقع بوده و برای محافظت در دورهٔ پهلوی زیر نظر صهبا (نمایندهٔ ادارهٔ باستان‌شناسی) به چهل‌ستون منتقل شده،[1] در ورودی دیوارهای جنوبی باغ چهل‌ستون قرار دارد. قطعات کاشی‌کاری از مسجد آقاسی، مسجد خواجه علم، مسجد درب جوباره، پیر پینه‌دوز و پیربکران نیز بر روی دیوارهای جنوبی باغ و سر در کاشی‌کاری بنای تاریخی درب کوشك نیز در ضلع غربی دیده می‌شود.

در کاخ چهل‌ستون نیز علاوه بر اشیاء به نمایش گذاشته شده در دوره‌های قبل آثاری چون پنجرهٔ گچ‌بری که از بنای تاریخی درب امام به موزهٔ چهل‌ستون انتقال یافته است، قاب کاشی‌های منقوش یکی به قلم رستم شیرازی و دیگری قاب کاشی مجلس شاه عباس و عبدالمومن خان و ... دیده می‌شود.

تصویر ۱۰: سر در کاشی‌کاری مسجد قطبیه

تصویر ۱۱: سر در کاشی‌کاری درب کوشک

(نگارنده)

و. ساخت ویترین‌های جدید بعد از ۵۰ سال

در سال‌های اخیر تلاش‌هایی نیز برای تغییر ویترین‌های موزهٔ چهل‌ستون صورت گرفته است تا جایی که عاصفه بدر با اعلام این مطلب افزوده «با توجه به راه‌اندازی موزهٔ کاخ چهل‌ستون در سال ۱۳۲۷ خورشیدی، تعدادی ویترین در تالارهای مجموعهٔ کاخ چهل‌ستون تعبیه شده و اشیای تاریخی موجود در مخازن این کاخ تاریخی در ادوار مختلف در این ویترین‌ها از آن زمان تاکنون در معرض دید گردشگران قرار گرفته است. لیکن با توجه به لزوم بهینه‌سازی موزهٔ مجموعهٔ کاخ چهل‌ستون، ویترین‌های خود ایستا قدیمی در این موزه تغییر یافته و هم‌زمان با چهلمین فجر انقلاب ویترین‌های جدید در جای خود قرار گرفته است». همچنین وی اذعان داشته که «تلاش داریم در ویترین‌های جدید اشیایی که تاکنون کمتر در معرض

۱. سیّد بنکدار، تاریخ تحولات سیاسی اجتماعی شهر اصفهان در دورهٔ پهلوی اول، ۱۴۱.

دید گردشگران و دوستداران میراث فرهنگی بوده، قرار داده شود».[۱] در این راستا آیین افتتاح موزهٔ جدید و اشیای منحصربه‌فرد تاریخی موزهٔ کاخ چهل‌ستون اصفهان، سه‌شنبه ۱۶ بهمن ۱۳۹۷ ش با حضور سردار رحمت الهی (فرماندهٔ یگان حفاظت میراث فرهنگی کشور) و مقامات استانی در محل این کاخ برگزار شده است.

اقدامات مرمتی و حفاظتی

الف. دورهٔ قاجار (ظل‌السلطان)

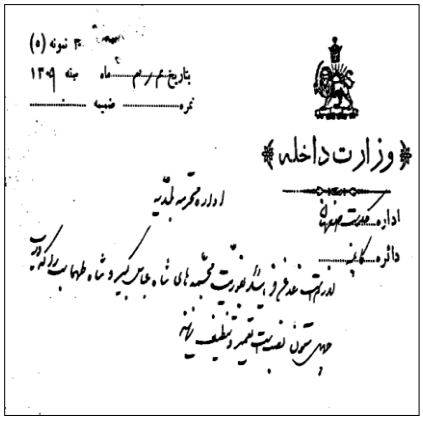
مرمت عمارت چهل‌ستون بنا به امر و اشارت ظل‌السلطان در ابعاد مختلف صورت گرفته است. صحن عمارت که از درختان خالی بوده خیابان‌بندی و طرح‌ریزی شده است. تعمیر خرابی اصل بنای عمارت، ترمیم و تزیین به دست ابراهیم خلیل‌الله خان انجام شده است. همچنین تمامی طاق‌نماهای اطراف سفیدکاری و نقاشی شده و دریاچهٔ مربع‌مستطیل شکل نیز پاک و تعمیر شده است. اما چنانکه کرزن می‌گوید: مرمت چهل‌ستون در این زمان بسیار با عجله و بی‌سلیقه بوده است «ظاهراً برای تعمیر آن حسن سلیقه به کار نرفته به‌طوری‌که به وجه غیرقابل جبرانی به جنبه‌ی هنری و زیبایی آن دستگاه لطمه وارد آمده است». او از آینه‌های کوچک ستون‌ها که برداشته شدند، مجسمه‌ی شیرها و دیوارهایی که با بی‌سلیقگی رنگ زده شده‌اند، یاد می‌کند: «اگر من این آدم بی‌سلیقه را به چنگ می‌آوردم سرش را در ظرف رنگ خود او فرو می‌بردم».[۲] سدیدالسلطنه (نویسندهٔ دورهٔ قاجار و اوایل پهلوی) نیز از این موزه گزارشی به دست می‌دهد. با این اطلاعات که سابقاً تمام تالار آینه‌کاری بوده، حال همه‌ی آینه‌ها را برده و رنگ فرنگی زده‌اند.[۳] همچنین تقاضای تعمیر مجسمه‌های نصب‌شده بر درب چهل‌ستون داده شده است. مجسمه‌های یادبود شاه عباس و شاه طهماسب خود عامل افزایش اهمیت این بنای تاریخی بوده‌اند. ادارهٔ کل تشکیلات نظمیهٔ مملکتی از وزارت داخلهٔ حکومت اصفهان جهت تعمیر مجسمه‌ها درخواست کرده و آن نیز این فوریت را برای ادارهٔ بلدیه صادر کرده است: «لازم است غدغن فرمایید به‌فوریت مجسمه‌های شاه‌عباس کبیر و شاه‌طهماسب را که درب چهل‌ستون نصب است را تعمیر و تنظیف نمایند».

---

۱. خبرگزاری میراث آریا، «ویترین‌های جدید و اشیای تاریخی موزهٔ کاخ چهلستون اصفهان رونمایی می‌شود»، ۱۵ بهمن ۱۳۹۷، chtn.ir/news/1397111523.

۲. کرزن، ایران و قضیه ایران، ۴۲/۲.

۳. رجایی، تاریخ اجتماعی اصفهان در عصر ظل السلطان از نگاه روزنامهٔ فرهنگ، ۱۶۰.


وزارت داخله

سند ۱۸: تعمیر مجسمه‌های شاه عباس و شاه طهماسب واقع در چهل‌ستون[۱]

ب. دورهٔ پهلوی

در زمان رضاشاه (۱۳۰٤-۱۳۲۰ش) به حفظ آثار قدیم توجه زیادی می‌شد، در جهت حفظ و تعمیر چهل‌ستون و سایر قصرها و مساجد صفویه در اصفهان نیز تلاش بسیاری صورت گرفت تا جایی که عمارت چهل‌ستون و عالی قاپو که در اواخر دورهٔ قاجار به زباله‌دان تبدیل شده بود، فقط پس از تشکیل قشون جدید اصفهان و به‌وسیلهٔ صاحب‌منصبان ارتش از ابتذال بیرون آمدند. به گفتهٔ هنرفر «عمارت چهل‌ستون تا سال ۱۳۲۰ش تحت تعمیر بود و از آن سال تا به امروز این تعمیرات ادامه دارد. در سال‌های اخیر با همکاری مؤسسهٔ باستان‌شناسی ایتالیائي (ایزمئو) تعمیر و ترمیم این قصر با فعالیت بیشتری دنبال شد، تابلوهای نقاشی که به‌زحمت از تصاویر آن چیزی دیده می‌شد گردگیری شده و بر اساس عکس‌هایی که در اواخر سلطنت مظفرالدین‌شاه قاجار و قبل از ویرانی چهل‌ستون به‌وسیلهٔ هرسیل بلژیکی از این قصر گرفته شده، مشغول ساختن در و پنجره‌ها به شیوهٔ قدیم و نصب آن‌ها در اطراف تالار چهل‌ستون هستند، حوض‌های مرمری داخل کاخ در محل حوض‌های قدیمی احیاء شده و نقش و نگارهای فراوانی از زیر گچ‌های قاجاری خارج شده و در معرض تماشای سیاحان قرار گرفته است».[۲] بر همین مدار از هنر نگارگران آن دوره همچون حاج میرزا آقا امامی و جواد رستم شیرازی در تعمیر مینیاتورهای تالار اصلی،

۱. ساکما، ۲۹۱/۳٤۸۹.

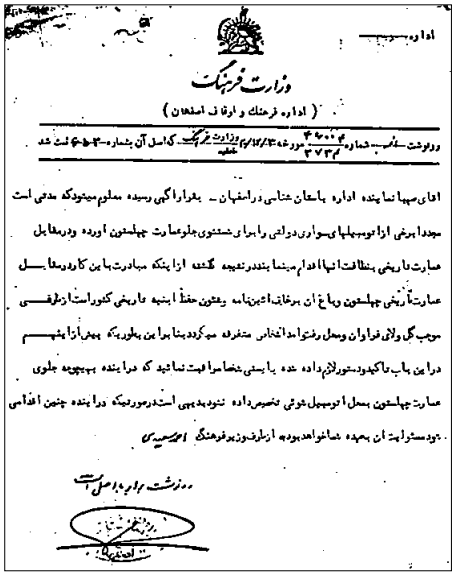
۲. هنرفر، «کاخ چهل‌ستون»، هنر و مردم، ۳-۳۱.

حسین حاج مصورالملکی در مرمت تابلوهای بزرگ تالار اصلی و جعفر رشتیان برای سقف‌های سالن اصلی استفاده شده است.[۱]

به‌علاوه افراد زیادی مانند شادروان مجد زاده صهبا (مدیر ابنیهٔ تاریخی اصفهان، یزد، کرمان) با علاقهٔ فراوان در حفظ و تعمیر این بنا کوشیدند. می‌توان از اقدامات ایشان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- جلوگیری از نظافت وسایل نقلیه در مقابل عمارت چهل‌ستون

طبق این سند پیرو اینکه برخی اتومبیل‌ها برای شستشو جلوی عمارت چهل‌ستون آورده و اقدام به نظافت می‌کنند و این امر مخالف آیین‌نامه حفظ ابنیه تاریخی بوده و نیز باعث گل‌ولای در محل رفت‌وآمد می‌شود، احمد سعیدی (وزیر فرهنگ وقت) از آقای مجدزاده صهبا درخواست رسیدگی به این عمل را داشته است.



وزارت فرهنگ

(اداره فرهنگ و اوقاف اصفهان)

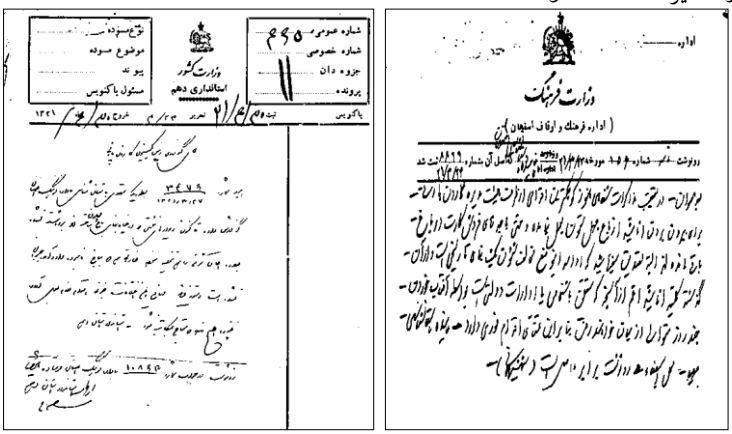
سند ۱۹: جلوگیری از نظافت وسایل نقلیه در مقابل عمارت چهل‌ستون[۲]

۲- تقاضای بیرون بردن اثاثیهٔ گاردن پارتی و جبران خسارت وارده به باغ چهل‌ستون

بر اساس اسناد به‌موجب قرارگیری گاردن پارتی در کاخ چهل‌ستون و برگزاری برنامه، خساراتی چون ساختن دیوارهای خشتی در خیابان‌های باغ وارد شده است؛ لذا ادارهٔ فرهنگ اصفهان در جهت بیرون رفتن

۱. بدر و فاتحی، چهلستون از کاخ تا موزه، ۱۸۸.
۲. ساکما، ۲۹۱/۱۵، برگ: ۶۵۲.

کمیسیون گاردن پارتی از چهل‌ستون، از نمایندهٔ باستان‌شناسی استان اصفهان درخواست نموده تا اقدامات لازم صورت گیرد (اسناد ۲۰ و ۲۱).



اسناد ۲۰ و ۲۱: تقاضای بیرون بردن اثاثیهٔ گاردن پارتی[1]

بر طبق اسناد، ویرانی در بناهای اصفهان ازجمله چهل‌ستون در سال‌های بعد همچنان ادامه داشت، با این تفاوت که در این زمان چهل‌ستون به موزه تبدیل شده و مورد بازدید بسیاری از سیاحان داخلی و خارجی قرار گرفته که معرّف فرهنگ و عظمت کشور محسوب می‌شود، به همین منظور اقدامات در جهت تعمیر و حفاظت آن بیش از قبل مورد توجه قرار گرفت و می‌توان اقدامات حفاظتی مربوط به آن را در کنار برنامه‌های تعمیراتی دیگر ابنیه تاریخی دید:

۱. گزارش وضعیت نامناسب عالی‌قاپو و چهل‌ستون که در آن استانداری استان علاوه بر قید خرابی‌های این دو عمارت از ادارهٔ باستان‌شناسی اصفهان تقاضای رسیدگی به وضع نامناسب آن‌ها را دارد. چراکه این وضع علاوه بر از بین رفتن تدریجی بنا، موجب سرافکندگی در انظار سیاحان داخلی و خارجی می‌شود.

۱. ساکما، ۲۹۱/۱۰۵۳، برگ از راست به چپ: ۸۸۲۹-۴۶۵.

وزارت کشور
استانداری استان دهم

تاریخ ۱۳۴۹/۹/۱۰
شماره ۱۰۰۱۵
پیوست

خیلی فوری است

اداره باستانشناسی اصفهان

۱ ـ وضع عمارت تاریخی عالی قاپو اصفهان خراب است بدینمعنی که ستونهای ایوان بزرگ قلب گچ و محو واستهلاک میرود که چنانچه فکری نشود بزائر اتفاق آنها عمارت نمیماند واین اثر بزرگ تاریخی اصفهان بکلی از بین برود بعلاوه گاهیها ی اطراف آن صورتهای رخنه وجای آنها کاغذ نصب شده است ـ ازاین گذشته دهنه های طرفین اطاقها که از خیابانهای اطراف میدان نقش جهان کاملا پیدا است بطوری مبتذل با خشت چیده شده ومنظره فوق العاده زشتی ایجاد نموده که بزائرین سیاحان داخلی وخارجی بسیار نامطلوب میباشد ـ

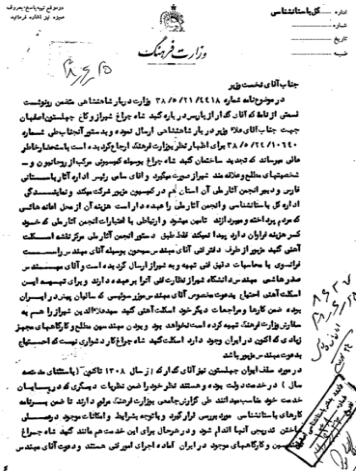
۲ ـ عمارت تاریخی چهلستون هم وضع خوبی ندارد وطرح هاوچوبی وستونهای آن با گچ بسیج شده وبا بزرگ خرابی است باطاقها وضع خوبتر باغ هم خوب نیست یعنی حوض بزرگ آن همینه بدون آب وسایر از این وضع مالی است که مرکز تجمع پشه های مالاریا میباشد ـ باقیمانده هاهم بصورت مخروبه درآمده ـ بخشهای دیگر چنین ـ مالیات مبتلا به الله میباشد وکمی بفکر جلوگیری برنیامده است واگر وضع بدینمنوال برقرار باشد بزودی نخواهد گذشت که این باغ زیبا بکلی بدون رخت خواهد ماند ـ

بعقیده اینجانب این اداره کل باموریستیل حفظ آثار باستانی اصفهانی میباشد باید توجه بیشتری بگنجه آثار تاریخی این شهرنموده ودرصورتیکه تعمیر آنها با بودجه فعلی ملی و نیامده قوی اختیارات را از مرکز بخواهد وآثار باستانی این شهررا که مایه سربلندی وافتخار وطنست کماکان تعمیر نمایند که در انظار سیاحان داخلی وخارجی موجب سرافکندگی وخجالت نباشد ـ ضمنا قدغن نمائید رقم قطعی اعتبار تعمیرات هذه السنه اخذ تاریخی اصفهان را باستانداری اعلام دارند ـ

استاندار باستانداری

سند ۲۲: وضعیت نامناسب عمارت عالی‌قاپو و چهل‌ستون[1]

۲. گزارشی دربارهٔ تجدید ساختمان گنبد شاه‌چراغ و سقف ایوان چهل‌ستون از طرف وزارت فرهنگ به نخست‌وزیر وقت که اعلام داشته بر طبق نظریات و مساعی آقای گدار که در خدمت دولت بوده در خصوص تعمیرات این دو بنا باوجود مهندسین مطلع و کارگاه‌های مجهز موجود در ایران نیازی به مهندسین خارجی نبوده و می‌توان با توجه به شرایط، تعمیراتی را که اهمیت دارند به‌تدریج عملی کرد.



وزارت فرهنگ

اداره کل باستانشناسی
شماره
تاریخ
پیوست

جناب آقای نخست وزیر

در موضوع نامه شماره ۴۱۸/۴۱۸ ـ ۲۱/۵/۳۸ وزارت دربار شاهنشاهی متضمن رونوشت قسمتی از نامه که آقای گدار از بازدید خود درباره گنبد شاه چراغ شیراز و کاخ چهلستون اصفهان بجهت جناب آقای علاء وزیر دربار شاهنشاهی ارسال نموده و بدستور آنجناب طی شماره ۱۰۶۶۰/۲۶۴/۵ ـ ۳۸/۵ برای اظهار نظر بوزارت فرهنگ ارسال گردیده است باستحضار خاطر عالی میرساند که تجدید ساختمان گنبد شاه چراغ بوسیله کمپوزیتی مرکب از پرتلند و شنوسیمانهای متفرقه و عاده مقدار شیراز صورت میگیرد و آقای سامی رئیس اداره آثار باستانی فارس و دبیر انجمن آثار ملی آن استان هم در کمیسیون خبره شرکت میکند و نمایندگی اداره کل باستانشناسی و انجمن آثار ملی را عهده دار است هزینه آن از محل اعانه هائی که مردم پرداخته وجوه ارائه شاهین میشود و ارزیابی با اختیارات انجمن آثار ملی که خسود کسر هزینه فراوان در اید پیدا نمیکند فقط طبق دستور انجمن آثار ملی مرکز نقشه مسکات آهنی گنبد خبره از طرف دفتر فنی آقای مهندس پرسیده آقای مهندس ریاست فرانسوی با محاسبات دقیق فنی تهیه وبه شیراز ارسال گردیده است و آقای مهندس صفرهائی مهندس رده انشگاه شیراز نظارت فنی آنرا برعهده دارند و برای تهیه این اسکلت آهنی اختیار بدعوت مخصوص آقای مهندس مرتضوی سرپرست که سالیان دراز در ایران بوده ضمن کارها ومراجعات دیگر خود اسکلت آهنی گنبد سپهدار اعظم تهران شیراز را خسم به سفارش وزارت فرهنگ تهیه کرده است نخواهد بود وچون مهندس مهین مطلع و کارگاههای مجهز زیاد ی که اکنون در ایران وجود دارد اسکلت گنبد شاه چراغ کار دشواری نیست که استیفای بدعوت مهندس مرتضوی باشد

در مورد سقف ایوان چهلستون نیز آقای گدار که از سال ۱۳۰۸ تاکنون بایستگی مختصه سال) در خدمت دولت بوده و هستند نظر خود را ضمن نظریات دیگری که درپیرامون خدمت خود مناسب میدانند طی گزارش جامعی بوزارت فرهنگ مرقوم دارند تا ضمن بررسی کارهای باستانشناسی مورد بررسی قرار گیرد وباتوجه بشرایط و امکانات موجود در مملکت در پیش آنها اقدام شود ودر هرحال برای این خدمت هم مانند گنبد شاه چراغ کارگاههای موجود در ایران کماده اجرای امور فنی هستند ودعوت آقای مهندس

سند ۲۳: تجدید گنبد شاه‌چراغ و سقف ایوان چهل‌ستون[2]

۱. ساکما، ۹۷/۲۶۴/۳۴۱، برگ: ۱۰۰۱۵.

۲. ساکما، ۹۷/۲۶۴/۲۷۶، برگ: ۱۳۸.

ج. دورهٔ معاصر

از دوران پس از انقلاب اسلامی تاکنون، بیش‌تر اقدامات مرمتی بر روی تزیینات عمارت چهل‌ستون متمرکز بوده است. به‌نحوی که گروهی از ادارهٔ کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان اصفهان به‌صورت دائمی به مرمت و استحکام‌بخشی دیوارنگاره‌ها پرداخته‌اند. از آن جمله می‌توان به منصور خادم خراسانی، جعفر امین الرعایا، مهرداد طاهری، محمّد هوشیاری و ... اشاره نمود.[۱] همچنین به اعتبار فریدون الهیاری (مدیر کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی استان اصفهان) و عاصفه بدر در سال‌های اخیر، مرمت سقف ایوان در سه محور شامل مرمت استحکامات سقف، مرمت تزیینات سقف که با هنر معرّق‌کاری تزیین شده و حذف داغ آب‌هایی که از حدود یک صد سال قبل بر روی سقف قابل‌رؤیت بود، مرمت تزیینات دیواره‌های ایوان که عمدتاً از جنس گچ است و لایه‌برداری انواع آلودگی‌ها از روی ستون‌های ایوان نیز انجام شده است.[۲]

تصویر ۱۲: استادکاران مرمت تزیینات معماری

تصویر ۱۳: مرمت سقف چوبی ایوان چهل‌ستون

نتیجه

با توجه به رشد دانش موزه‌داری، شناسایی، بازنگری چگونگی شکل‌گیری موزه‌ها و بررسی روند تبدیل بناها به موزه دارای اهمیت است که در این بین استفاده از اسناد رسمی، ارائه اطلاعات دست‌اول را برای پژوهشگران امکان‌پذیر می‌کند. بر این مدار پژوهش حاضر کوشیده از طریق این منابع به چگونگی فرآیند تبدیل باغ چهل‌ستون اصفهان به موزه دست یابد. در این راستا، اقدامات انجام‌شده به سه گروه اولیه،

۱. بدر و فاتحی، چهلستون از کاخ تا موزه، ۲۰۰-۱۸۸.

۲. خبرگزاری برنا، «پیشرفت ۷۰ درصدی عملیات مرمت کاخ چهلستون اصفهان»، ۳ خرداد ۱۳۹۹، https://www.borna.news/fa/tiny/news-۱۰۰۶۱۴۳

اساسی و مرمتی-حفاظتی تقسیم شد و اسناد مرتبط از زمان قاجار تا دورهٔ معاصر بررسی گردید. این مهم دریافت شد که عمارت چهل‌ستون برای اولین بار در زمان ظل‌السلطان قاجار با بهره‌گیری از چند شیء متبرکه، مورد بازدید واقع شده و درهای آن به روی همگان گشوده شده است. در اوایل دورهٔ پهلوی نیز اشیاء مذکور به وزارت معارف و اوقاف سپرده شده و ادارهٔ نامبرده نیز با آن‌ها اقدام به برگزاری نمایشگاه در چهل‌ستون کرده است. سپس با قرار گرفتن این بنا در فهرست آثار ملی در سال ۱۳۱۰ ش، فکر برپایی موزه در آن به معنای واقعی مطرح گردیده تا جایی‌که از طرف حکومت پهلوی دستور ایجاد موزه به ادارهٔ اوقاف و آندره گدار داده شده است. لیکن تا سال ۱۳۱۵ ش هیچ قدمی در ایجاد موزه برداشته نشده تا اینکه در شهریورماه همین سال مبلغ ده هزار ریال برای تعمیر کاخ تخصیص داده و در آذرماه زیر نظر مشکاتی (نمایندهٔ ادارهٔ عتیقات) تعمیرات چهل‌ستون آغاز گردیده است. گدار نیز کلیهٔ تعمیرات بام‌های ایوان و اصلاح و رنگ‌آمیزی آن را زیر نظر داشته است. به‌علاوه برای اولین بار از حق ورود برخوردار شده که شاید اولین اقدام رسمی در جهت موزه شدن باغ چهل‌ستون بوده است. به دنبال آن با جمع‌آوری اشیاء برای موزه، موزاییک کردن کف سالن اصلی چهل‌ستون و ساخت ویترین، در سال ۱۳۲۷ش به‌طور رسمی افتتاح گردیده، لیکن در سال ۱۳۳۰ش مورد دزدی قرار گرفته و تعطیل شده است. در ادامه به‌منظور تکمیل موزه در سال ۱۳۳۲ش اقداماتی جهت خرید اشیاء عتیقهٔ مربوط به دوران صفوی و امانت موقت اشیاء و چینی‌های بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی صورت می‌گیرد اما در سال ۱۳۴۳ش در پی تعمیرات کاخ، اشیاء و اموال فرهنگي آن به‌صورت موقت به تالار اشرف انتقال یافته و حدود پنج سال از این تالار به‌عنوان موزهٔ تالار اشرف استفاده شده است. بعد از آن کلیهٔ اموال فرهنگي کاخ‌موزهٔ چهل‌ستون جمع‌آوری و در انبارهاي مختلف ازجمله انبار هنرستان هنرهای زیبا تا زمان انقلاب اسلامی نگه داری می‌شود. با تشکیل ادارهٔ ارشاد اسلامی و سازمان میراث فرهنگی، اموال موزه دوباره به مکان خود منتقل و در تاریخ ۱۹ بهمن سال ۱۳۶۷ش کاخ چهل‌ستون درحالی‌که تعداد آثارش به ۲۳٦۰ قطعه افزایش یافته بود، دوباره به‌عنوان موزه و به‌طور رسمی بازگشایی شده و تا به امروز بی‌وقفه به کار خود ادامه داده است. در سال‌های اخیر نیز تغییراتی در موزه ایجاد شده به نحوی که علاوه بر اشیاء به نمایش درآمده در دوره‌های گذشته، مجموعه‌ای ارزشمند از آثاری دیگر که متعلق به دوران اسلامی خصوصاً صفویه بوده‌اند، ذیل آثار موجود در باغ و در کاخ به نمایش گذاشته شده‌اند. همچنین با توجه به لزوم بهینه‌سازی موزه، ویترین‌های خود ایستا قدیمی تغییر یافته و هم‌زمان با چهلمین فجر انقلاب ویترین‌های جدید درجای خود قرار گرفته است. از دیگر سو در طول این سال‌ها اقدامات مرمتی نیز برای بهبود اوضاع موزه صورت گرفته است که می‌توان به مرمت‌های عجولانهٔ عمارت در ابعاد مختلف در زمان ظل‌السلطان، تلاش درحفظ و تعمیر چهل‌ستون ذیل اقدام به جلوگیری از

نظافت وسایل نقلیه در مقابل این عمارت، بیرون بردن اثاثیهٔ گاردن پارتی و جبران خسارت وارده به باغ و تجدید سقف ایوان چهل‌ستون در دورهٔ پهلوی، تمرکز اقدامات مرمتی بر روی تزیینات، استحکامات سقف و ستون در دوران معاصر اشاره کرد.

با نظر به اینکه شاید این پژوهش کمکی در حفظ میراث اطلاعاتی در خصوص یکی از موزه‌های استان کرده باشد و از آنجایی‌که امکان دست‌یابی به اسناد متعلق به موزه‌ها با گذشت زمان غیرممکن می‌شود، انتظار می‌رود این قسم پژوهش مورد توجه قرار گرفته و در خصوص موزه‌های کشور اجرایی گردد. همچنین پیشنهاد می‌شود همان‌گونه که در زمینه‌های مختلف بناهای تاریخی ایران اقدام به ایجاد فهرست تفصیلی در راستای ثبت مشخصات اثر به‌طور جامع شده، در خصوص موزه‌های شاخص ایران نیز این مهم متناسب با الگوهای ملی و جهانی صورت گیرد.

فهرست منابع

احتشامی، ابوالحسن. «چهل‌ستون». وحید، شمارهٔ ٦٢ و ٦٣ (زمستان ١٣٤٧): ١٣٥-١٤٠.

اسماعیلی، علیرضا. «باغ و عمارت چهل‌ستون در آیینهٔ اسناد پهلوی اول». گلستان هنر، شمارهٔ ١٢ (تابستان ١٣٨٧): ٦٩ -٧٤.

ایران‌نامه، «تخریب سنگ‌سازه‌های تاریخی در باغ- موزهٔ چهلستون». ١٠ فروردین ١٣٩٠، https://drshahinsepanta.blogsky.com/1390/01/10/post-573 /

بدر، عاصفه و فریناز فاتحی. چهلستون از کاخ تا موزه. اصفهان: نشر سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، ١٣٩٨ش.

رستمیان، بهروز. «موزهٔ چهل‌ستون». اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، ١٣٦٨ ش.

جابری انصاری، حسن. تاریخ اصفهان. اصفهان: نشر بهی، ١٣٧٨ ش.

روزنامهٔ اخگر. سال چهارم، شمارهٔ ٧٢٤. ١٧ اسفند ١٣١٠.

روزنامهٔ اخگر. سال نهم، شمارهٔ ١١٩٥. ٩ آذر ١٣١٥.

روزنامهٔ چهلستون. سال اول، شمارهٔ ششم. ٢٩ مهر ١٣٣٠.

روزنامهٔ چهلستون. شمارهٔ ٥٠١. ١٢ مهر ١٣٢٧.

خداداد، مهناز و فهیمه باب‌حوائجی. «بررسی وضعیت خدمات اطلاع‌رسانی باغ موزهٔ دفاع مقدس شهر تهران». گنجینهٔ اسناد. شمارهٔ ١ (بهار ١٣٩٤): ٩٦-١١٤.

خبرگزاری برنا. «پیشرفت ٧٠ درصدی عملیات مرمت کاخ چهلستون اصفهان». ٣ خرداد ١٣٩٩، https://www.borna.news/fa/tiny/news-١٠٠٦١٤٣

خبرگزاری میراث آریا. «ویترین‌های جدید و اشیای تاریخی موزهٔ کاخ چهلستون اصفهان رونمایی می‌شود». ۱۵ بهمن ۱۳۹۷، chtn.ir/news/1397111523

رضایی شریف‌آبادی، سعید. «همکاری میان آرشیو، کتابخانه و موزه». گنجینهٔ اسناد. شمارهٔ ۳ (پاییز ۱۳۸٦): ۵-٦.

رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم. آثار ملی اصفهان. تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۲ ش.

رجایی، عبدالمهدی. اصفهان از نگاه اخگر. اصفهان: نشر سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، ۱۳۹۳ ش.

رجایی، عبدالمهدی. تاریخ اجتماعی اصفهان در عصر ظل السلطان از نگاه روزنامهٔ فرهنگ. اصفهان: نشر دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۳ ش.

سیّد بنکدار، سیّد مسعود. تاریخ تحولات سیاسی اجتماعی شهر اصفهان در دورهٔ پهلوی اول. اصفهان: نشر سازمان فرهنگی، اجتماعی، ورزشی شهرداری اصفهان، ۱۳۹۹ ش.

سپنتا، عبدالحسین. «ظروف ممهور به‌مهر شاه عباس در اصفهان». وحید. شمارهٔ ۷ (تابستان ۱۳٤۳): ۱۲-۱٦.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شماره ۲۹۷/۲٤۵۱۱ تهران، مهرماه ۱۳۰٦.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۲۹۰/۷۷۹۱. تهران، تیرماه ۱۳۰۸.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۲۹۱/۳٤۸۹. تهران، اردیبهشت‌ماه ۱۳۰۹.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۲۹۷/٤۳۷۳. تهران، دی‌ماه ۱۳۱۰.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۲۹۱/۹۷۷. تهران، اسفندماه ۱۳۱۰.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۲۹۷/٤۳۷۳. تهران، مردادماه ۱۳۱۰.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۲۹۷/۳۷٦۷۸. تهران، تیرماه ۱۳۱٤.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۲۹۱/۱۵. تهران، اسفندماه ۱۳۲۰.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۲۹۱/۱۰۵۳. تهران، خردادماه ۱۳۲۱.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۹۷/۲۹۳/۹۹. اصفهان، مهرماه ۱۳۲۷.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۹۷/۲۹۳/۵۲۱۵. اصفهان، شهریورماه ۱۳۳۰.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۹۷/۲٦٤/۳٤۱. اصفهان، شهریورماه ۱۳۳۰.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۹۷/۲٦٤/٦۵۹. اصفهان، مردادماه ۱۳۳۲.

سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. (ساکما). سند شمارهٔ ۹۷/۲٦٤/۲۷٦. اصفهان، شهریورماه ۱۳۳۸.

فیلدن، برنارد و یوکا یوکیلتو. «ارزش‌گذاری به‌منظور حفاظت». هفت شهر. شمارهٔ ۱۲ و ۱۳ (پاییز ۱۳۸۲): ۱۷-۲۵.

کرزن، جورج. ایران و قضیه ایران. ترجمهٔ غلام علی وحید مازندرانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.

کفیلی، حشمت. «تأثیر مطالعات مشترک در حوزهٔ موزه‌ها و آرشیوهای اسناد». نشریهٔ الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی. شمارهٔ ۲۲ و ۲۳ (بهار و تابستان ۱۳۹۳): ۱- ۲.

گدار، آندره. آثار ایران. جلد ۲-۱. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۸٤ش.

میرخلف، علی‌اصغر. «قرآن‌ها و اشیاء وقفی کاخ چهل‌ستون». میراث جاویدان. شمارهٔ ۱۹ و ۲۰ (پاییز و زمستان ۱۳۷۶): ۱۰۹-۱۰۴.

هنرفر، لطف‌الله. «کاخ چهل‌ستون». هنر و مردم. شمارهٔ ۱۲۱ (پاییز ۱۳۵۱): ۳-۳۱.

Badr, ʻAāṣifih, Farīnāz Fātihī. *Chihil Sutūn az Kākh tā Mūzih*. Isfahān: Nashr-i Sāzimān-i Farhangī Tafrīḥī Shahrdārī-i Isfahān, 2019/1398.

Curzon, Lord, *Irān va Qażīyyih Irān. Translated by* Ghulām ʻAlī Vaḥīd Mazandar**ān**ī, Tehran: Intish**ār**āt-i ʻIilmī va Farhangī, 2002/1380.

Feilden, Bernard. Jo kilehto, Jukka. "Arzishguz̲ārī bih Manẓūr-i Ḥifāẓat". *Haft Shahr*. no.12-13, (Autumn 2003/1382): 17-25.

Godard, Andre, *Āṯ̲ār-i Irān*. vol.1-2. Mashhad: Bunyād-i Pazhūhishhāy Islāmī Āstān-i Quds-i Raẓavī, 2005/ 1384**.**

Hunarfar, Luṭf Allāh. "Kākh-i Chihil Sutūn", *Hunar va Mardum*. no.121 (Autumn 1972/1351): 3-31.

Iḥtishāmī, Abū al-Ḥasan. "Chihil Sutūn". *Vaḥīd*. no.62-63 (Winter 1968/1347) : 135-140.

Irān Nāmih, "Takhrīb-i Sangsāzihāy Tārīkhī dar Bāgh-Mūzih-yi Chihil Sutūn". March 30, 2011/10 Farvardīn 1390.

Ismāʿīlī, ʻAlī Riżā. "Bāgh va ʻImārat Chihil Sutūn dar Āyinih-yi Asnād-i Pahlavī-i Aval". *Gulistān-i Hunar*. no.12 (Summer 2008/1387): 69-74.

Jābirī Anṣārī, Ḥasan. *Tārīkh-i Isfahān*, Isfahān: Nashr-i Bihī, 1999/1378.

Kafīlī, Ḥishmat. "Taʾs̲īr-i Muṭāliʿāt-i Mushtarak dar Ḥūzih-yi Mūzihhā va Ārshīvhāy Asnād". *Nashryīh Ilktrūnīkī Sāzimān-i Kitabkhānihhā, Mūzihhā va Markaz-i Asnād-i Āstān-i Quds-i Raẓavī*. no. 22-23, (Spring and Summer 2014 /1393): 1-2.

Khabarguzarī Borna(Borna news), "Pīshraft-i 70 Darṣadī-i ʿAmalīyāt-i Marammat-i Kākh-i Chihil Sutūn Isfahān", May 23, 2020/ 3 Khurdād 1399, 1006143-https://www.borna.news/fa/tiny/news

Khabarguzarī Mīraṣ̲-i Ārīyā, "Vītrīnhāy Jadīd va Ashyā-yi Tārīkhī-i Mūzih-yi Kākh-i Chihil Sutūn Isfahān Rūnamāyī Mīshavad". February 4, 2019/ 15 Bahman 1397, chtn.ir/news/1397111523

Khudādād, Mahnāz, Fahīmih Bāb-i Ḥavāʾiǰī. "Barrisī-i Vażʿiyat-i Khadamāt-i Iṭilāʿrisānī-i Bāgh Mūzih-yi Difāʿ-i Mughaddas Shahr-i Tehran". *Ganjīnih-yi Asnād*. no. 1 (Spring ۲۰۱۵/ 1394): 96-114.

Mīrkhalaf, ʿAlī Asghar. "Qurānhā va Ashyāʾ-yi Vaqfī Kākh-i Chihil Sutūn". *Mīrāṯ-i Jāvīdān*. no.19-20, (Autumn and winter 1997/1376): 104-109.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 297/24511, Tehran, Mihrmāh 1927/1306.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 290/7791 Tehran, Tirmāh 1929/1308.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 291/3489 Tehran, Urdībihishtmāh 1930/1309.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 297/4373 Tehran, Diymāh 1931/1310.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 291/977 Tehran, Isfandmāh 1931/1310.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 297/4373 Tehran, Murdādmāh 1931/1310.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 297/37678 Tehran, Tirmāh 1935/1314.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 291/15 Tehran, Isfandmāh 1941/1320.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 291/1053 Tehran, Khurdādmāh 1942/1321.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 97/293/99 Isfahān, Mihrmāh 1948/1327.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 97/293/5215 Isfahān, Shahrīvarmāh 1951/1330.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 97/264/341 Isfahān, Shahrīvarmāh 1951/1330.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 97/264/659 Isfahān, Murdādmāh 1953/1332.

National Library and Archives of I.R. IRAN. (sākmā). Sanad-i Shumārih-yi 97/264/276 Isfahān, Shahrīvarmāh 1959/1338.

Rafīʿī Mihrābādī. Abu al-Qāsim. *Āṯār-i Milī-i Isfahān*. Tehran: Silsilih Intishārāt-i Anjuman-i Āṯār-i Milī, 1973/1352.

Rajāīī, ʻAbd al-Mahdī. *Isfahān az Nigāh-i Akhgar*. Isfahān: Nashr-i Sāzimān-i Farhangī Tafrīḥī Shahrdārī-i Isfahān, 2014/1393.

Rajāīī, ʻAbd al-Mahdī. *Tārīkh-i Ijtimāʿī-i Isfahān dar ʻAṣr-i Ẓill-u al-Sulṭān az Nigāh-i Rūznāmih-yi Farhang*. Isfahān: Nashr-i University of Isfahan, 2004/1383.

Riżāyī Sharīfābādī, Saʿīd. "Hamkārī Mīyān-i Ārshīv, Kitābkhānih va Mūzih". *Ganjīnih-yi Asnād.* no.3, (Autumn 2007/1386): 5-6.

Rustamīyān, Bihrūz. "*Mūzih-yi* Chihil Sutūn", Isfahān: Art University of Isfahan, 1989/1368.

Rūznāmih-yi *Akhgar*, Year 4. no.724, March 8, 1932/17 Isfand 1310.

Rūznāmih-yi *Akhgar*, Year 9. no.1195, November 30, 1936/ 9 Āẕar 1315.

Rūznāmih-yi *Chihil Sutūn*, no. 501, October 4, 1948/12 Mihr 1327.

Rūznāmih-yi *Chihil Sutūn*, Year 1. no. 6, October 22, 1951/ 29 Mihr 1330.

Sipantā, ʻAbd al-Ḥusayn."Ẓurūf-i Mamhūr bi Muhr-i Shāh ʻAbās dar Isfahān". *Vaḥīd*. no.7 (Summer 1964/ 1343): 12-16.

Sīyyid Bunakdār, Sīyyid Masʿūd. *Tārīkh-i Taḥavulāt-i Sīyāsī Ijtimāʿī Shahr-i Isfahān dar Dūrih-yi Pahlavī-i Aval*. Isfahān: Nashr-i Sāzimān-i Farhangī, Ijtimāʿī ,Varzishī Shahrdārī Isfahān , 2020/1399.

Table of Contents

A Historical-Comparative Reading of Clothing and Embellishments of Human Figures on Clay Pottery of Nayshābūr 9
Forough Khorashadi - Dr. Farzaneh Farrokhfar - Dr. Seyyed Hashem Hoseyni - Dr. Hadi Bakaeian

The Semantics of Colors Throughout the Social-Political Movements of Umayyad and Abbāsīd Periods 35
Dr. Mohammad Abdolmaleki - Khodadad Asemi

The Spatial Structure of Courtyards and Prayer Halls in the Architecture of Caspian Shore Mosques During Ṣafavīd and Qājār Periods 55
Seyyed Vahid Ebrahimzadeh - Dr. Hosein Soltanzadeh - Dr. Jamaleddin Soheili

Analysis of Historical Accounts Based on Personality, With an Emphasis on Siyyid Jaʿfar Murtiżā's Opinions in the Book Al-ṣaḥīḥ min Sīrat-alnabī al-aʿẓam 87
Dr. Hamid Jalilian - Dr. Seyfali Zahedifar

Music Throughout the Ṣafavīd Period (Functions, Instruments, and Features 111
Dr. Mohammadali Nemati - Dr. Shahab Shahidani - Dr. Jahanbakhsh Savagheb

A Document Analysis on the Establishment of Chihil Sutūn Museum Garden in Isfahan 141
Neda Kiani Ejgerdi

In the Name of Allah

Islamic Studies

Journal of History & Culture

Semi – Annual Research Journal of

The Faculty of Theology and Islamic Studies

Vol. 53, No. 1: Issue 106, Spring & Summer 2021

Director & Editor in chief

Abdolrahim Ghanavat

Editorial Board

Mohamad Taghi Imanpour, Prof of the Department History, Ferdowsi University of Mashhad

Ahmad Badkubeh Hazaveh, Associate Prof of the Department of History and Civilization of Islam, University of Tehran

Abdolrahim Ghanavat, Associate Prof of the Department of History and Civilization of Islam, Ferdowsi University of Mashhad

Sayyid Jamal Moosavi, Associate Prof of the Department of History and Civilization of Islam, University of Tehran

Morteza Nouraei, Prof of the Department History, University of Isfahan

Andrew J. Newman, Personal Chair of Islamic and Middle Eastern Studies

Mohammad Bagher Vosoghi, Prof of the Department History, University of Tehran

Abdullāh Himmatī Gulyān, Associate Prof of History and Civilization of Islam, Ferdowsi University of Mashhad

License Holder

Ferdowsi University of Mashhad

Translation of Abstracts: Mina Mollaie

ISSN-Print:2228 – 706X

ISSN-Online:2538 - 4341

Address:

Faculty of Theology and Islamic Studies

Ferdowsi University of Mashhad Campus

Azadi Sq. Mashhad – Iran

Zip Code: 9177948955

Tel: +98(51) 38803863

Ferdowsi University of Mashhad

ISSN-Print:2228 - 706X

ISSN-Online:2538 - 4341

Journal of History and Culture

106

Spring & Summer 2021